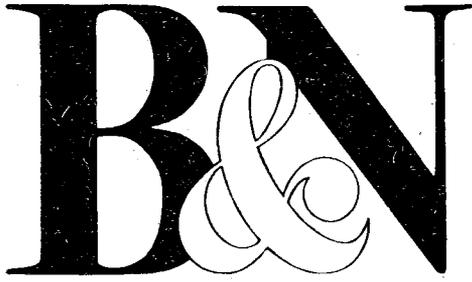
Rivista del Centro Sperimentale di Cinematografia

Bianco e Nero Numero Speciale

Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO 1916

i film della grande guerra

seconda parte

RIVISTA DEL CENTRO SPERIMENTALE DI
CINEMATOGRAFIA

Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO

I film della Grande Guerra. 1916

seconda parte

NUOVA
ERI
EDIZIONI RAI

ABBREVIAZIONI

R.: regia
Sup.: supervisione
S.: soggetto
Rid.: riduzione cinematografica
Sc.: sceneggiatura
T.: trucchi
Did.: didascalie
Ad.: adattamento
All.: allestimento
F.: fotografia
Scgr.:scenografia
Sc. dip.: scene dipinte
Dis.: disegni
Arr.: arredamento
Co.: costumi
C. m.: commento musicale
Int.: interpreti
P.: produzione
Di.: distribuzione
V. c.: visto censura
P. v.: prima visione
Lg.o.: lunghezza originale

Kappa, l'inafferrabile

R.: Mario Roncoroni - **Int.:** Vasco Creti, Valeria Creti, Armando Fineschi, Arnaldo Arnaldi - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 11329 del 24.3.1916 - **P.v. romana:** 22.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1003.

dalla critica:

«Il tema sarebbe questo: Tizio, che, tra parentesi, è un bel tipo di farabutto, fa la corte ad una fanciulla ed un giorno s'accorge che la fanciulla ama già un altro uomo. Naturalmente Tizio digrigna i denti e, sfoderando un manuale criminalogico più o meno moderno, si dà ad inventare i più loschi trucchi per rovinare il rivale fortunato... E qui la fantasia dello scrittore completa... Qualche volta il rivale fortunato muore annegato, qualche volta arrostito... altre volte va in galera innocente.
La Corona non ha fatto che svolgere questo tema, e lo svolgimento che ho visto sullo schermo non ha rilievi e originalità. Non la trovata che fa sbalordire il pubblico, ma l'espediente usato mille volte... l'espediente che fa ricordare la puerilità di certe situazioni drammatiche da teatro, da collegiali dilettanti...
La messa in scena è assai decorosa e l'interpretazione è lodevole. La fotografia è ottima».

A.M. (Angeli Menini) in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 15.5.1916.

Karval, lo spione

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 11088 del 30.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 1327.

dalla critica:

«L'ho detto una volta e devo dirlo ancora: la Casa dell'avv. Pugliese deve indubbiamente possedere una speciale falsariga sulla quale da molto tempo va ricamando dozzine e dozzine di lavori simili uno all'altro. Basta che qualche giorno non venga in mente a qualche plagiato scrittore di svegliarsi...
Karval, lo spione si può mettere nella categoria «cose vecchie». L'interpretazione è appena discreta e... fin che dura, credo che l'egregio avvocato Pugliese possa continuare in questo genere di sensazionalissime pellicolone».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 18.4.1916.

Tra gli interpreti di questi film, non reperiti, figura in una particina di fianco, Diana Karenne, che allora si faceva chiamare Diana Karren.
Il film venne rilanciato qualche anno dopo, con il nome della Karenne, ormai divenuta famosa, a tutte lettere.

Kean, ovvero genio e sregolatezza

R.: Armando Brunero - **S.:** dal romanzo *Kean, ou désordre du gènie* (1830) di Alexandre Dumas père - **Rid.:** Emilio Calvi - **F.:** Ottorino Tedeschini - **Scgr. bozzetti:** Romeo Marchetti - **Int.:** Ciro Galvani (Edmund Kean), Delia Bicchi (Miss Anne Damby), Camillo De Rossi, Giorgio Fini, Giuseppe Farnesi, Giulio Gemmò, Pier Camillo Tovagliari, Leo Cavalleri, Erminia Farnesi - **P.:** Brunestelli, Roma - **V.c.:** 12109 del 17.11.1916 - **P.v. romana:** 26.5.1917 - **Lg. o.:** mt. 2452.

Edmund Kean, celebre attore inglese, si innamora di Miss Anne Kamby, una donna sposata su cui si appuntano anche gli interessi amorosi del Principe di Galles, protettore dell'artista.
Per liberarsi del rivale, il Principe monta uno scandalo e costringe l'attore a ritirarsi in esilio.

dalla critica:

«Siamo in un genere cinematografico? ecco il quesito costante per ogni giudizio sulle visioni dello schermo. Certo un dramma del Dumas ha quel tanto di movimento e di tessitura complicata che supera in una più ampia cornice la staticità del teatro moderno, rivolto allo studio e alla penetrazione delle anime e alle fiorettature del dialogo. Ma è sempre teatro, quindi successione di scene, legate fra loro da un filo invisibile, e il *Kean* è un genere teatrale già classificato fra le commedie di *carattere*(...)
Il Prof. Calvi, che ne è stato il riduttore, ha cercato di rendere cinematografico il soggetto e vi è riuscito a metà; specialmente nella seconda parte, quando la commedia si avvia alla sua soluzione, l'azione è rimasta inesorabilmente legata alle tavole del palcoscenico, ed il riduttore è caduto nel vieto difetto delle pletoriche didascalie che così inadeguatamente possono sostituirsi al dialogo, mentre le scene si svolgono esclusivamente come una traduzione visiva delle parole comparse prima sullo schermo. Con questo metodo l'interesse è in gran parte scemato, e l'avvicendarsi dei quadri lascia cadere sugli occhi degli spettatori un velario di stanchezza.
L'interprete del *Kean* è Ciro Galvani, un attore di bella prestanza fisica e di sobria efficacia mimica: la figura del protagonista ha il dovuto rilievo; ma naturalmente, dato il soggetto, data la riduzione, e dati i criteri di sceneggiatura adottati, il Galvani ha dovuto recitare, quindi la linea della visione cinematografica è stata alterata, a scapito dello insieme: il protagonista è spesso al di sopra delle masse e al di fuori dell'ambiente, come sul palcoscenico.(...)».

Giron in «La Cine-Gazzetta», Roma, n. 26, 2.6.1917.

Kri Kri contro i gas asfissianti

R.: non reperita - **F.:** Giovanni Grimaldi - **Int.:** Raymond Frau (Kri Kri) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 11187 del 13.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 125.

Kri Kri è soldato in trincea e deve fronteggiare il nemico che gli lancia contro del gas asfissiante.
Con la sua astuzia, fa in modo che il temibile veleno venga rimandato al mittente.

Kri Kri modernista

R.: non reperita - **F.:** Giovanni Grimaldi - **Int.:** Raymond Frau (Kri Kri) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 11185 del 24.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 159.

Lagrymae Rerum

R.: Giuseppe De Liguoro - **F.:** Alberto Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **S.:** da un racconto russo ridotto da Giuseppe Paolo Pacchierotti - **Int.:** Francesca Bertini (Irene Cipriani/Lucille), Alfredo De Antoni (Barone Rovelli), Giuseppe De Liguoro (Cipriani), Carlo Benetti (Avv. Magrini) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 11656 del 13.6.1916 - **P.v. romana:** 11.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1980.

La giovane Irene Cipriani, orfana, vive con suo padre che s'è risposato con una vedova; la matrigna ha una avversione per Irene e cerca di metterla in cattiva luce verso il padre. Un giorno, la matrigna invia Irene nella banca dove lavora il padre, con un biglietto in cui chiede denaro per comperarsi una nuova *toilette*. L'uomo rifiuta, poi, tornato al lavoro, constata un ammanco. Ne parla a Rovelli, il banchiere. Questi fa un rapido controllo e quando trova la lettera, ritiene che Cipriani abbia simulato il furto, lo denunzia e fa arrestare. Irene va a implorare Rovelli e questi si dichiara disposto a ritirare la denuncia, se lei cederà alle sue voglie. Irene rifiuta, l'uomo cerca di abusarne, lei gli spara. Viene arrestata, ed in prigione apprende della morte del padre.
Quando è dimessa dal carcere, Irene è un'altra donna; diviene l'amante di Piplon, un apache, poi, passata di rango, diventa — come Lucille — una cortigiana di lusso. Suo scopo è la vendetta; quando scopre che Piplon è colui che ha rubato i soldi in banca al padre, fa in modo che questi venga ucciso durante una rapina. Non rico-

dalla critica:

«(...) In verità, il soggetto è antiquato, ingenuo, senza interesse e fu alquanto «pacchierottato» e sconciato, sia nell'inquadratura che nell'esecuzione. Il Cav. De Liguoro, inscenandolo e prendendovi parte come attore, non ha, questa volta, dato prova di grandi qualità, né come direttore, né come attore. (...)
La Bertini. Questa attrice è ancora nelle buone grazie del pubblico, ma il favore di cui gode è già assai meno grande, perché ella si ostina in stereotipati atteggiamenti che non hanno più grazia, né calore di vita. Invece di rendere, dopo aver bene studiata la parte, la naturalezza del personaggio creato dall'autore, quest'artista preferisce copiare eternamente se stessa, in atteggiamenti e smorfie che abbiamo le mille volte visto, se non ammirato.
Compenetrarsi dell'essenza della personalità pensata da un autore e cercare di estrinsecarla e di rendera rappresentativa con un giuoco semplice e naturale, intimamente composto, commosso e commovente, non sforzato in contorcimenti antitetici col momento che rappresenta e che il pubblico deve capire anche senza il soccorso dei sottotitoli, specialmente nelle scene di grande evidenza, è un compito troppo superiore alle forze della «*matadora*» ancora ammirata per molte sue interpretazioni passate, ma che — senza nuovo studio e senza rinnovato amore per l'arte nostra — non potrebbe più essere considerata come una delle più autorevoli attrici nostre.
Francesca Bertini, cenerentola e prigioniera, può ancora soddisfare le esigenze del pubblico. Ma non appena trapassa alla vita elegante, rivela delle deficienze e delle stonature che non si possono sopportare. Il finale della prima parte ha fatto urlare gli spettatori; altri punti delle ultime due parti, lo hanno fatto sussurrare soltanto. Ma quel sussurro era una protesta più severa, per l'artista, di

nosciuta tanto è cambiata, diventa l'amante di Rovelli col preciso intento di rovinarlo. E quando vi è riuscita, e l'uomo si suicida per il disonore, Lucille ridiventa Irene, rinunzia al puro amore che le porta l'avv. Magrini e prende il velo.

Il film è anche intitolato Nel gorgo della vita.

quella che non fosse l'urlo precedente. L'urlata coinvolgeva nella disapprovazione autori ed attori. Il sussurro non colpiva che le deficienze di un'attrice perfetta, che si vorrebbe sempre trovare superiore a se stessa.
Da quando poi un poeta cesareo ha cantato sulle pagine di réclame dei quotidiani «il senso opulento da cortigiana» della Bertini, la simpatica attrice si è creduta in dovere di mostrare quello che non ha, con delle scollature davvero esagerate.
Ci sia dunque lecito raccomandarle un po' più di sorveglianza, tanto per l'apertura della bocca, quanto per quella delle *toilettes*.
La discrezione, la sobrietà, la misura, sono le doti più invidiabili degli artisti veramente grandi (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 21/30.10.1916.

Lagryme Rerum (scena con Francesca Bertini)

Il latitante

R.: Raffaele Cosentino - **S.:** Peppino Fazio -
F.: Gaetano Ventimiglia, Carlo Quadroni -
Int.: Virginia Balistrieri, Francesca Anselmi Quintavalle, Desdemona Balistrieri, ved. Musso, Attilio Rapisarda, Vincenzo Muro, Martino Ferrara e Mariano Bottino (il latitante) - **P.:** Katana-film, Via Lincoln, Catania -
V.c.: 10916 del 13.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 1000 c.

La Katana-film, di cui erano proprietari A. Scalìa e G. Coniglione, sorse nel febbraio del 1915 con un programma piuttosto vasto, che comprendeva drammi e commedie, una diecina, da realizzarsi entro l'anno. I progetti vennero poi ridimensionati a più realistiche proporzioni.
Il latitante, *definito «potente dramma d'ambiente siciliano» non ebbe molto corso in continente, ma fruì di diffuse proiezioni in tutta la Sicilia.*

Virginia Balistrieri

La laude della vita e la laude della morte

R.: Ugo Falena - **S. sc.:** Ugo Falena - **F.:** Fernando Dubois - **C.m.:** M° Pietro Cimara - **Int.:** Bianca Stagno-Bellincioni (Duchessa Silvana di San Lorenzo), Eric Oulton (Paolo Lauri), Giorgio Fini (Luca Lauri), Vittorio Pieri (padre di Lauri), Franco Pieri, Arturo Falconi, Vittorina Moneta, Annunziata Mazzini, Gioacchino Grassi, Pier Camillo Tovagliari, F. Conforti - **P.:** Tespi-film, Roma - **V.c.:** 11511 del 15.5.1916 - **P.v. romana:** 10.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1799+116.

«Luca Lauri, giovane musicista povero e deforme, si innamora pazzamente di una graziosa e ricca fanciulla, Silvana; ma il suo amore non può essere corrisposto, e infatti quando egli le confessa la sua passione, un intrattenibile riso di scherno tronca a mezzo le sue ardenti parole. Per Luca la vita è finita: e il povero innamorato si uccide.
Ma Paolo Lauri, fratello del suicida, ha compreso e vuol vendicarne la morte. Sotto falso nome egli riesce a far innamorare perdutamente Silvana, e quando più l'ha tratta nel laccio stretto e tenace della passione, improvvisamente egli le grida il suo vero nome, il suo odio, e l'abbandona per sempre. La vendetta è compiuta, perché Silvana non potrà sopravvivere al crudele abbandono».

(da «La Cine-fono», Napoli, 11/25.11.1916).

dalla critica:

«Sono, queste «Laudi», piuttosto il sogno di un poeta che l'esperta fatica d'un drammaturgo; e in ciò è il loro valore artistico e, nel tempo stesso, la loro deficienza di fronte alle necessarie esigenze dello schermo. Il cinematografo ha, è vero, il suo dominio più incontrastato nella fantasia, che direi «narrativa», in quanto descrive azioni oltre la possibilità umana e perciò appunto di più acuto interesse. La fantasia «poetica» è fatta invece essenzialmente di parole — parole che rendono la luce di visioni, di pensieri, di sentimenti — ma che hanno la loro efficacia soltanto nell'impressione di chi ascolta, uniformandosi alla ispirazione del poeta, e perdono il loro valore se tradotte in immagini plastiche dove tutti debbano vedere, non più sentire, il loro significato e la loro bellezza.
Le «laudi» di cui parlo appartengono a questo secondo genere. Esse si svolgono nei limiti della nostra vita mortale, ed anzi molto cantano delle sue miserie e delle sue fragili illusioni; ma la fantasia del poeta s'afferma col crearvi intorno un senso misterioso di fatalità, che si concreta nel ritorno frequente di visioni di persona morta e nella loro terribile influenza. Or, queste visioni (di cui v'ha indubbiamente un abuso) sono conseguenza inevitabile del carattere della concezione: infatti, ciò che in questa è solo un accettabile fenomeno di crisi nervosa (nulla di più naturale che il rimorso e la paura determinino ogni più strana risoluzione dell'individuo), si trasforma nel cinematografo in un mezzo semplicemente meccanico ed arbitrario. (...)
È tuttavia indiscutibile che ci troviamo dinnanzi ad un intendimento nobilissimo, ad un tentativo — senza riserve — lodevole, di vivificare con un soffio d'arte vera, il

La laude della vita e la laude della morte (pubblicità)

Primo film della produzione Tespi, La laude della vita e la laude della morte *venne ritirato dalla stessa Casa produttrice subito dopo le prime visioni, avvenute a maggio 1916, con un visto provvisorio della censura e rimesso in circolazione nel mese di luglio, aumentato di altri 116 metri (regolarmente registrati al n° 11666 della censura), che fungevano da «prologo».*

solito grossolano dramma cinematografico. Il difetto essenziale, come ho detto, è la deficienza dell'azione e la assoluta prevalenza della poesia, che non può essere rappresentata: v'ha, in sostanza, la cornice che assorbe il quadro.
Il modo con cui le «laudi» sono state portate sullo schermo, è degnissimo. La serie dei quadri, composti con delicato intuito che mai non si smentisce, del carattere del «soggetto», si fonde armonicamente in una visione di poesia: nei luoghi, nelle luci, nelle persone.
Fra queste, è interprete maggiore Bianca Bellincioni Stagno. E la sua interpretazione è vibrante di giovanile freschezza e di grazia. Non la direi perfetta nel nuovo cimento del cinematografo: v'ha ancora qualche monotonia di espressioni e di «accenti» nella sua «maschera» interessante e suggestiva, ma troppo spesso uguale. Rivela però l'intelligenza dell'artista, la squisita finezza dell'interpretazione. È mirabilmente intonata, anche questa dote, alla poesia delle «laudi», alla soavità dell'ambiente: cosa ben rara, in questo rumoroso affluire di attrici al cinematografo, molte delle quali hanno più l'audacia che la sensibilità e la coscienza necessarie».

A(ntonio R(osso) in «Apollon», Roma, giugno 1916.

Lea

R.: Diana Karenne (e non accreditato: Salvatore Aversano) - **S.:** dalla omonima commedia (1888) di Felice Cavallotti - **Sc.:** Guglielmo Zorzi - **F.:** Carlo Montuori - **Int.:** Diana Karenne (Lea), Umberto Casilini (Riccardo Varneda), Alfonsina Pieri (Ida), Teresa Boetti-Valvassura (La Duchessa), Roberto Villani (Duca di Baiamonte), Luigi Duse (Lo zio Giacomo), Carmen Varriale (il piccolo Peppino) - **P.:** Sabaudo-film, Milano - **V.c.:** 11913 del 22.8.1916 - **P.v. romana:** 11.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1713.

Lea abbandona la casa paterna per sposare Riccardo, un artista. Ritorna quando l'avvertono che sua madre sta male, ma quando giunge, la trova già morta; il rimorso di non esserle stata vicina la fa uscire di senno ed i familiari decidono di rinchiuderla in un convento. Dopo otto anni, guarita, Lea va alla ricerca di Riccardo, al quale è stato fatto credere che lei era morta, e lo trova sposato con un'altra. Inizialmente, Lea cerca di far valere il suo diritto sulla seconda moglie, ma quando vede i due bambini che la donna ha dato a Riccardo, si allontana in silenzio e per sempre.

(soggetto desunto dalle «Paimann's Filmlisten», Vienna, 1920).

dalla critica:

«L'attrattiva maggiore era nel nome di Felice Cavallotti, il bardo della democrazia e il poeta drammaturgo caro alle folle. Ed era nell'unanime aspettativa — perché il soggetto di *Lea* vive nel ricordo di molti — la certezza di trovarsi in presenza di un vero capolavoro drammatico, intenso, commoventissimo.(...) Pare che la riduzione cinematografica sia dovuta al Conte Guglielmo Zorzi, ben noto autore drammatico, soggettista ed inscenatore. Ma devono aver «pacchierottato» — come si dice a Roma, seconda capitale italiana del film — l'inquadratura in sua assenza, sotto l'ispirazione, probabilmente, dell'esimia intepretе. Perché non è ammissibile che l'esperto Zorzi non abbia visto quanto cinematografica era già la sceneggiatura del povero Cavallotti, senza bisogno di alterare fatti e di travisare caratteri per ottenere degli effetti.(...)
L'interpretazione poi della Signora Karenne (ammessa l'adulterazione cui venne sottoposta la principale figura creata da Cavallotti, e quella dell'intero dramma), è buona. Non è il caso di discuterla scena per scena, né di dirne troppo bene. Una sola osservazione ci permettiamo, perché sappiamo che l'attrice polacca è donna di spirito: troppi primi piani che non dicono nulla, oppure tutto il contrario di quello che dovrebbero far risaltare. (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, dicembre 1916.

Lea indomabile

R.: non reperita - **Int.:** Lea Giunchi (Lea) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 11032 del 22.1.1916 - **P.v. romana:** 3.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 215.

Passata nel 1915 dalla Cines alla Caesar, Lea Giunchi interpretò ancora qualche comica, in genere in coppia con Polidor, prima di divenire una attrice di composizione e ritirarsi, poi, dopo qualche anno.
Questa Lea indomabile, *che i recensori dell'epoca giudicano «comicissima», «allegra», «irresistibile», è la sua ultima comica con il nome personalizzato nel titolo.*

Lea (Diana Karenne)

La leggenda di Pierrette

R.: Gero Zambuto - **F.:** Luigi Fiorio - **Int.:** Elena Makowska (Pierrette), Vasco Creti (Pierrot), Giulio Del Torre (il seduttore) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 12077 del 7.10.1916 - **P.v. romana:** 27.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 1102.

«La splendida film racchiude in sé tutte le attrattive della fiaba, della novella, della commedia e del dramma».

(da «Echi degli spettacoli», «Corriere della Sera», 29. 12.1916).

Titolo di lavorazione: I due natali di Pierrette.

dalla critica:

«È un grazioso lavoro di un genere che si scosta da quelli d'avventure e di passione, ai quali tutti si dedicano: un dramma sentimentale che fa onore alla Casa editrice ed all'ottimo Gero Zambuto che lo ha pittorescamente inscenato, con ottimo effetto d'insieme e con una grande cura di dettagli.
Pierrette ama Pierrot, ma si lascia sedurre da un altro... e per morire deve far ritorno a Pierrot, al quale resta, unico raggio di gioia, nella tetra solitudine che l'accora, il bimbo nato dal suo infelice amore.
Motivo tenue di sinfonia... quasi, pastorale. E forse per questo ne ebbimo un film diviso non già in tre parti, ma in tre... canti!
La perizia del direttore artistico ha così ben guidato gli attori, che persino Elena Makowska ci è parsa, nella parte della svolazzante Pierrette, assai migliore di quanto non lo sia abitualmente. Il suo volto si è fatto più espressivo ed i suoi gesti meglio intonati all'azione. È molto, se si riflette che la Makowska ha un bel corpo e lo sa far valere: ma che abitualmente la sua maschera non rende che assai vagamente le impressioni che la protagonista dovrebbe risentire. Quando — tuttavia — non esprime una gelida indifferenza e — per contrapposto — non esageri in smorfie burlesche.
Perché questa attrice non dedica una grande parte del suo tempo allo studio? «*Leggendo in piume, né sotto coltre, in fama non si vien!...*» E malgrado la pubblicità intensa della Casa Ambrosio, la Makowska non diventerà veramente celebre che quando avrà imparato a lavorare come si deve, interpretando le parti non come un automa od una indemoniata, ma con misura, buon gusto e intelligenza.(...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.1.1917.

La libellula azzurra

R.: Oreste Visalli - **Int.:** Jeanne Nolly, Antonietta Calderari - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 11417 del 13.4.1916 - **P.v. romana:** 19.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1110.

dalla critica:

«(...) O l'egregio avv. Pugliese non conosce l'opera di Dumas e non ha mai sentita e vista *La traviata*, e allora bisogna ammettere che egli, in coscienza, non abbia mai compreso che *La libellula azzurra*, presentatagli da uno dei tanti scrittori da cinematografo, non era che una plagiatura solenne de *La Signora delle camelie*...
Oppure l'egregio avvocato era perfettamente a sentore della cosa e allora... e allora bisogna ammettere che l'Aquila ci ha fatto una figura non troppo lodevole in verità.
Plagiate — se così vi piace, le decine e decine di autori stranieri o almeno quelle opere meno popolari de *La Signora delle camelie*, lavoro poi che, or non è molto, è stato portato in cinematografo da due delle maggiori Case italiane, in modo nobilissimo.
(...)E almeno il lavoro fosse stato copiato bene! Invece, l'ignoto scrittore plagiatore ha fatto una cattiva copia, malissimo inquadrata e di poco movimento psicologico.
(...)Il pubblico ha capito la contraffazione ed ha brontolato, seccato.(...)».

A.M. (Angelo Menini) in «La cinematografia italiana ed estera», Torino, 15.5.1916.

«L'elegante mondana Adriana Cartier, notissima nella società gaudente di Parigi sotto il nomignolo di «Libellula azzurra», vive spensieratamente... Ad uno dei suoi più infuocati adoratori, il Barone Flavio Darracque, Adriana ha risposto ancora una volta di non potere amare... di non volere amare...
Libellula, ogni anno si reca nella sua villetta di Montreuil. È durante una passeggiata in barca che il giovane diplomatico Giorgio di Recouvreur, l'eterno sognatore, s'incontra con la bellissima mondana, salvandola da grave pericolo. Da questo momento l'anima di Adriana si apre per la prima volta alla fiamma che la porterà tristemente al sacrificio supremo... la fiamma d'amore che ha colpito come fulmine le ali della libellula, che, impotente a fuggire, trema di perdere il giovane amico col desolante passato di donna perduta.
Flavio ha scoperto il segreto di Adriana e sono stille di pianto quelle segnate nel suo cammino. Di fronte alla disperazione di Paolo Recouvreur, il padre del suo amore, Adriana si induce a distruggere il dolce sogno e con una lettera straziante si accomiata dal giovane diplomatico.
Nella città lontana, Giorgio, disfatto dal dolore, cercherà l'oblio, mentre Libellula, la cui anima trasformata ha fremiti di odio per l'antica vita, salirà sublime il calvario. Così, nella primavera della vita, tragicamente svanisce il sogno d'amore...».

(dal volantino pubblicitario).

Frase di lancio: Lavoro di pianto e d'amore.

Lui, lei e l'altro

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Gigetta Morano, Eleuterio Rodolfi, Mary Tonini - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** del 13.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 248.

dalla critica:

«Una briosa e comica nuova avventura di Rodolfi e Gigetta: alla spiritosa coppia si aggiunge una nuova e bella attrice, di cui mi dispiace di non conoscere il nome. Ma prometto di informarvi e di riferirvi...».

A. Abatino in «La cinematografia italiana ed estera», Torino, 10.19.1916.

La macchia rossa

R.: Giuseppe Sterni - **F.:** Arturo Gallea - **S.:** Sara Negri - **Int.:** Sara Negri, Giuseppe Sterni, Luigi Cimara, Laurie Reese, Eugenia Tettoni, Luigi Duse, Gioacchino Grassi, Giovanni Pezzinga, Maria Grassi, Vittorio Tettoni, Armando Bissi e signora, Alessandro Ravazzoni, Armando Creti - **P.:** Genial-film, Roma - **V.c.:** 12295 del 21.12.1916 - **P.v. romana:** 18.62.1917 - **Lg. o.:** mt. 1110.

Soggetto non reperito. Qualche corrispondenza lo definisce un lavoro emozionante e passionale.

dalla critica:

«Al Modern-Cinema Vittoria si è proiettato *La macchia rossa*, della Genial, con Sara Negri.
Il lavoro, discreto nella vicenda, non lo è tale nello svolgimento. Solo la Negri fa alquanto bene, ma del rimanente nessuno è a posto. La fotografia, salvo qualche esterno, è anche scadente».

Albertino (corr. da NA) in «Il Cinema illustrato», Roma, 8.9.1917.

Maciste alpino

R.: Luigi Maggi, Luigi Romano Borgnetto - **Sup.:** Giovanni Pastrone - **S. sc.:** Giovanni Pastrone - **F.:** Giovanni Tomatis, Carlo Franzoni, Augusto Battagliotti - **Effetti speciali e trucchi:** Segundo de Chómon - **Int.**: Bartolomeo Pagano (Maciste), Fido Schirru (Fritz Pluffer), Valentina Frascaroli (Giulietta), Enrico Gemelli (Conte di Pratolungo), Marussia Allesti (Contessina di Pratolungo), Sig. Riccioni (ufficiale austriaco), Evangelina Vitagliani, sig. Vitagliani (uff. austriaco), Felice Minotti - **P.:** Itala-film, Torino - **V.c.:** 12240 del 27.11.1916 - **P.v. romana:** 6.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 2084.

23 maggio 1915: una *troupe* dell'Itala-film, tra cui Maciste, sta girando un film in un paesello austriaco ai confini con l'Italia. Benché avvertiti dalla direzione dell'Itala di rientrare in patria perché la guerra sta per scoppiare, la *troupe* continua a girare, ma viene arrestata tutta e condotta in questura, ove Maciste dà una prova della sua forza, umiliando i carcerieri, e riuscendo a far fuggire l'intera comitiva che raggiunge il castello di Pratolungo, dove vive Giorgio Lanfranchi, un patriota che proprio quella notte ha deciso di partire per raggiungere le truppe italiane oltre il confine.

Scoperti dagli austriaci, Maciste attira su di sé l'attenzione per consentire ai due Lanfranchi di guidare la comitiva verso il confine italiano. Mentre il vecchio Conte torna al castello con Giulietta, Maciste si riunisce al suo gruppo in Italia e si arruola in un battaglione d'alpini. Gli austriaci tornano intanto al castello e fanno prigioniero il conte, mentre Giulietta ed un fedele servitore si nascondono in

dalla critica:

«Piero Fosco, il cui nome compare ancora una volta accanto al titolo di rievocazione, quale sinonimo d'arte, non volle per questo Maciste la linea eccessivamente drammatica, non volle l'intreccio sensazionale, la trama ricca di situazioni rarissime, no. Piero Fosco volle la linea che certi scrittori nordici amano adoperare nei romanzi per dare vita a una figura di leggenda, Piero Fosco ha voluto essere nordico in cinematografia ed ha tracciato ampiamente la linea quasi puerile ma vigorosa di questa rievocazione di gesta italiche, dove il superbo campione di forza, l'alpino bonario e gigantesco si trova una vita non fittizia, effimera o falsa, ma reale, possente ed esuberante di verità.
La figura nuovissima che il finissimo artefice di *Cabiria*, *Fuoco* e *Tigre reale* ha voluto stavolta scolpire a protagonista di questa superba rievocazione si lega subito dal principio della vicenda — così più forti ed invisibili fili della simpatia — col pubblico, ed il pubblico ama subito anche ora come in passato il suo gigante, tanto naturale quanto impressionante, tanto fanciullo ma terribile nelle sue gesta. E Piero Fosco è stato pittore coscenzioso, poiché non si è lasciato distrarre da altri effetti, da altre tonalità.
Egli aveva la figura principale e da essa non volle staccarsi, ad essa diede tutta la vita e quando ebbe dato la vita alla poderosa figura, creò lo sfondo naturale, non sfondo di dramma, ma lo sfondo naturale dell'alpino e qui il pittore fu grande nel paesaggio come lo fu nella figura.(...) Quante sfumature e quanti toni! Anche qui Piero Fosco fu il Pietro Fosco de *Il fuoco*.(...)
Attorno alla figura principale Piero Fosco volle intessere

una capanna. Intanto il soldato Fritz Pluffer, più volte beffato da Maciste, gli tende continui agguati che vanno regolarmente a vuoto. Da ultimo invia al suo nemico un messaggio, informandolo che il vecchio conte è stato bastonato e lo sfida ad andarlo a trovare a quota 2430.
Maciste giunge all'accampamento nemico, vi porta lo scompiglio e torna indietro con tre prigionieri, tra cui Fritz. Suggerisce poi, al comandante una spedizione notturna alla quota 2340, che si conclude con successo. Ritrovato Giorgio Lanfranchi, divenuto tenente degli alpini, insieme decidono di liberare il conte, prigioniero nel castello. Vi giungono proprio quando gli austriaci hanno scoperto il nascondiglio di Giulietta. Maciste penetra nel castello, si sbarazza dei guardiani e libera così il conte e la ragazza.

il ricamo di una vicenda minore, ma senza per questo avere la preoccupazione degli effetti violenti e molto profondi e fu abile poiché la figura dell'alpino ne sarebbe sortita menomata, rimpicciolita alquanto. Il maestro sapiente voleva solamente darci l'alpino con le sue montagne, con le sue gesta da forte e ci riuscì.
E la mano abilissima di questo rievocatore perfetto seppe anche scolpire il buffo e crudele antagonista di Maciste, il fantaccino Fritz Pluffer, senza cadere nella parodia eccessivamente grottesca in cui spesso altri son caduti nel figurare il nemico nostro.(...)
Maciste alpino viene a portare in questo momento di incertezze grande e rinnovato decoro alla industria nazionale ed una ondata d'entusiasmo alla folla ormai stanca di una produzione senza rilievi.(...)
Al Grande Salone Ghersi (di Torino) una folla spaventosa forzava gli ingressi, anche pagando il biglietto (pel grande avvenimento, aumentato di prezzo), la folla ha preso d'assalto le grandiose entrate del più aristocratico ed elegante cinema di Torino. Folla, folla, folla, che s'avventa ad ondate minacciose e che per disciplinarsi vuole la forza pubblica. Ed ognuno che esce dice le impressioni che salgono dal cuore, le impressioni che non si scordano facilmente. Sotto il severo porticato del grande Cinema sorge la statua dorata di Maciste, l'opera d'arte del giovane scultore Giovanni Riva.(...)
Attorno al simbolo dorato della forza, la folla gira come i gorghi di un fiume ed ammira i muscoli possenti che il giovane scultore ha fissato nella materia greggia. Viene fatto di ricordare il tempio di Moloch...(...)».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 30.1.1917.

Maciste alpino è uno dei più noti film muti italiani ed anche uno dei maggiori successi di cassetta; venne proiettato per anni e circolava ancora alla fine del muto.
Per il rilascio del nulla-osta, la censura chiese numerosi tagli, come di seguito elencati:
«Sopprimere la scena in cui si vede il protagonista che, tratto dall'acqua un soldato nemico, lo agita pei capelli, lo scaraventa contro un albero e una ciocca di capelli gli rimane tra le mani.
«Eliminare inoltre la scena in cui lo stesso soldato nemico, rinchiuso in carcere, viene violentemente scaraventato a terra.
«Sopprimere infine la scena in cui l'alpino italiano, seduto sul soldato nemico stesso supino sulla neve, si fa trascinare come in una slitta da altri due soldati fatti prigionieri».
Anche così tagliato, il film venne nuovamente ritirato dopo le prime proiezioni per essere sottoposto ad ulteriore revisione; ma a seguito delle proteste dei giornali, che in coro avevano apprezzato il film, la pellicola ritornò nei cinematografi, senza alcun altro taglio, una ventina di giorni dopo l'iniziativa prefettizia.

Maciste alpino (scena)

Madame Tallien

R.: Enrico Guazzoni - **S.:** dall'omonimo dramma di Victorien Sardou - **Rid.:** Enrico Guazzoni - **F.:** Gabriele Gabrielian - **Int.:** Lyda Borelli (Madame Tallien), Amleto Novelli (Tallien), Renzo Fabiani (Robespierre), Ruggero Barni (Guery), Ettore Baccani (Fontenay), Roberto Spiombi (un abatino), Orlando Ricci - **P.:** Palatino-film, Roma - **V.c.:** 12193 del 8.11.1916 - **P.v. romana:** 18.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1855.

La Marchesa Teresa di Fontenay si innamora di Jean Guery, un giovane giornalista; divorzia da suo marito, il vecchio Fontenay e spera di potersi sposare con il suo amato, ma lo scoppio della rivoluzione impedisce le nozze.
Guery, fervente monarchico, si dà alla clandestinità e, mettendo spesso a repentaglio la propria vita, pone in essere audaci azioni contro i rivoluzionari. Caduto, in un'imboscata, viene arrestato dai sanculotti e trascinato in giudizio: sarà l'inflessibile Robespierre a presiedere il processo. Teresa, di cui si è innamorato Tallien, membro del Comitato di Salute pubblica, promette a quest'ultimo che sarà sua, se egli salverà Guery. Tallien, in una memorabile seduta alla Convenzione, attacca violentemente Robespierre, che verrà deposto e condannato alla ghigliottina. Ma la ventata di fronda si rivolgerà anche su Tallien che cadrà in disgrazia e Guery viene giustiziato. Teresa resterà sola.

dalla critica:

«(...) Il Cav. Guazzoni, inscenando questo lavoro sensazionale, deve aver incontrato non poche difficoltà, che però ha superate tutte brillantemente, presentandoci con un mirabile senso di realtà, gli episodi e le vicissitudini che caratterizzarono la vita di Robespierre, di Tallien, di Teresa e degli altri, attorno ai quali è intessuta la trama della film.
Particolarmente belle e riuscite le scene della Convenzione, e veramente ammirevoli tutti i quadri in cui le masse — lodevolmente e magistralmente disciplinate e istruite, tenuto conto anche delle innumeri difficoltà che presentavano — hanno dato una idea più esatta che approssimativa delle memorabili lotte, delle famose sommosse di quei tempi di rivoluzione.
Altro particolare che conferisce poi a *Madame Tallien* un valore singolare è l'intepretazione. I protagonisti si sono manifestati perfettamente intonati all'azione, e direi quasi perfettamente edotti della vita dei personaggi che rappresentano.
Lyda Borelli, in una parte che non è certamente adatta per misurare tutto il suo valore, è naturale, bella, incantevole, e non preoccupata — come invece ho notato altre volte — di ottenere l'effetto plastico che spesso risulta a detrimento dell'espressione. Benissimo il Fabiani, che è un Robespierre perfetto, torvo nello sguardo, duro nei lineamenti e nell'espressione. Ottimi pure il Novelli, attore di bella prestanza fisica e d'ingegno, ed il Barni, che ha composta la figura del Guery con rara nobiltà d'atteggiamenti.(...)».

Nino Maggi in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.1.1917.

«Molta celluloide si è srotolata nei sette anni che sono trascorsi da quando questo film, con il titolo di *Robespierre*,

La lavorazione del film venne funestata da un tragico infortunio, il crollo di una gigantesca pedana che si schiantò sotto un peso eccessivo di comparse, una delle quali perse la vita.

venne acclamato come la più grande realizzazione della Cines; eppure, anche se in questo lasso di tempo, la produzione di questa Casa ha raggiunto livelli artistici ormai riconosciuti in tutto il mondo, bisogna anche dire che qualcosa del suo passato è rimasto insuperato.
Madame Guillottine — per chiamare questo film con il suo nuovo titolo — resta ancora oggi il più vivido ed artistico film sulla rivoluzione francese. Certo, il vigore drammatico delle prime scene si è un po' indebolito, la vicenda d'amore tra Teresa e Guery ha indubbiamente perso l'originario fervore, ma la scena finale, in cui Robespierre diviene il centro dell'interesse, la festa della Dea Ragione e soprattutto la sequenza della Camera dei Deputati, con la sovraimpressione del cadavere di Robespierre penzolante dalla ghigliottina, conservano intatte la loro carica emozionale.
Costumi e scenografie sono semplicemente superbi, e bisogna proprio dire che nessuno può indossare costumi d'epoca con miglior grazia e spontanea disinvoltura come gli attori italiani.
Forse alcune scene della Convenzione risultano un po' sfocate, però, poiché lo stesso difetto si rileva nelle didascalie, la colpa è probabilmente da attribuirsi alla macchina da proiezione, anche perché la qualità degli effetti di luce è eccellente.
Le ottime interpretazioni di Lyda Borelli (Teresa), Amleto Novelli (Tallien) e particolarmente del Fabiani (Robespierre) rendono questa riedizione uno spettacolo di insolito interesse».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 7.8.1924.

Società PALATINO FILM - ROMA

Madame Tallien

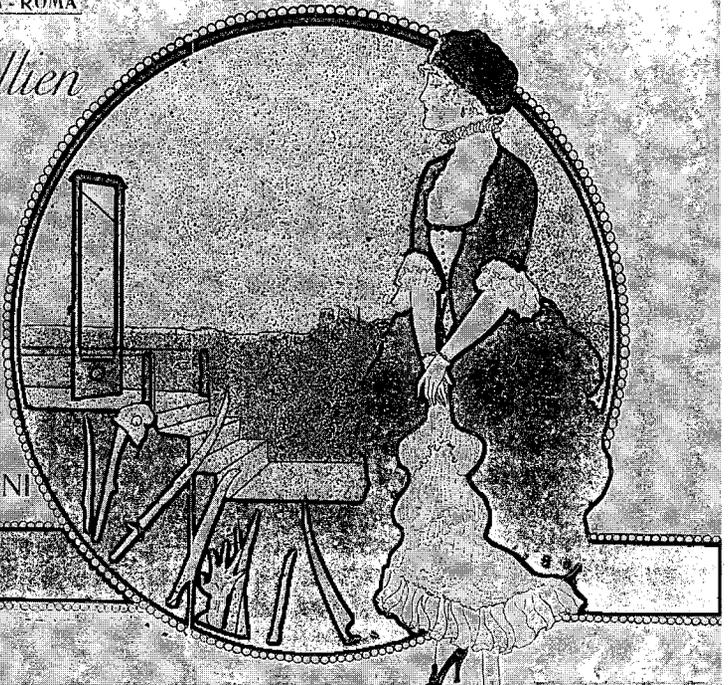
RICOSTRUZIONE STORICA E ROMANTICA
DEL PIÙ COMMOVENTE EPISODIO
DELLA RIVOLUZIONE FRANCESE
TRATTA DAL DRAMMA DI

VITTORIANO SARDOU

INTERPRETAZIONE IMPRESSIONANTE DI

LYDA BORELLI

MESSA IN SCENA DEL

Cav. ENRICO GUAZZONI

Madame Tallien (locandina pubbl.)

Madame Tallien (Lyda Borelli, Amleto Novelli)

La madre

R.: Roberto Leone Roberti - **Int.:** Lina Simoni - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 11941 del 2.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 988.

Molto scarse le notizie su questo «dramma di fine e commuovente interpretazione», come lo annunzia «Il Corriere della Sera», (Milano, 8.10.1916). Su questo lavoro della «Serie Lina Simoni» è stato reperito un solo, telegrafico commento (G. Zuccarello, corr. CT, in «Film», 30.11.1916): «Un discreto lavoro dell'Aquila».

Cecyl Tryan

La madre folle

R.: Domenico Gaido - **S.:** Carmine Crespo - **Int.:** Cecyl Tryan (Contessa Marini), Henriette Bonard (Lucia), Umberto Casilini (Il conte Marini), Giusto Olivieri (Mistri) - **P.:** Pasquali-film, Torino - **Di.:** Armando Vay - **V.c.:** 12331 del 27.11.1916 - **P.v. romana:** 23.4.1917 - **Lg. o.:** mt. 1649.

La sedicenne Lydia, figlia del Conte Marini, mentre festeggia il suo compleanno, cade in uno stagno. Viene prontamente salvata, ma sua madre, per lo spavento, perde il senno.
Qualche tempo dopo, Lydia è in un pensionato, ove ha come insegnante Lucia, una avventuriera. Costei, assieme ad un complice, profittando delle confidenze fattale da Lydia, organizza un furto in casa Marini. Di fronte ai due malviventi, la madre di Lydia ha un controshoc, recupera la ragione e, con prontezza di spirito, evita il crimine. I due malfattori veranno assicurati alla giustizia, mentre la giovane Lydia torna a casa ad abbracciare sua madre, completamente rinsavita.

dalla critica:

«(...) La situazione non è nuova, né impreveduta, né emozionante. Ma vi è tanta sapienza e tanta spontaneità nella fine interpretazione della Tryan, che le quattro parti del film, ed i quadri specialmente nei quali essa figura, si vedono con sommo diletto degli occhi e della mente. E trattandosi di un film di pretese modeste, questo segna il trionfo massimo cui possa ambire la interprete. La Tryan gestisce bene, ha un bel sorriso e sa lagrimare con stupefacente naturalezza. Veste anche abbastanza bene. E per essere veramente una grande artista, non le manca che di aver confidata una parte di più grande importanza, sia in un soggetto di avventure (ne ricordiamo il bel successo in *La danzatrice mascherata*, della Vay), sia in un dramma passionale.
Accanto a lei, in *Madre folle* agisce ancora, discretamente, un'altra artista, la Bonard. Alla quale dobbiamo far subito il grave appunto di non sapere o di non volere accordare l'abbigliamento alla situazione. Corre e cerca di passare inosservata, ad un notturno appuntamento clandestino, e si impelliccia apertamente come se uscisse per andare a teatro. È da poco istitutrice e indossa una *toilette* da *soirée*, scollata sino all'inverosimile.
Ma quell'inscenatore che l'ha lasciata fare, non ha proprio nessuna idea di come vestono le signore contesse e le istitutrici delle loro figliole, anche quando queste ultime siano le drude del marito? Eppure queste cose si possono sapere ed imparare facilmente; ed hanno ormai una grande importanza presso il pubblico sempre attento anche ai dettagli infimi di vita aristocratica e borghese.(...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, Natale 1916.

Madre martire

R.: Giannetto Casaleggio - **S.:** da un lavoro drammatico di Emilio Donadio - **F.:** Sergio Goddio - **Int.:** Rina Albry, Giannetto Casaleggio, Rosetta Solari, Enrico Gemelli, Carlo Cattaneo, Nino Cassardo - **P.:** Saul-film, Torino - **V.c.:** 11529 del 15.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1640.

Produzione minore che non ha avuto alcuna eco al di fuori della città piemontese.
Si tratta probabilmente — la Solari, i Casaleggio ed i Gemelli, tutti imparentati tra loro ed attivi nel teatro dialettale — della riduzione cinematografica di un testo teatrale torinese.

Maestro Fulgenzio

R.: Ignazio Lupi - **F:** Domenico Bazzichelli - **Int.:** Ignazio Lupi, Carlo Gervasio - **P.:** Polifilms, Napoli - **Di.:** Lombardo, Napoli - **V.c.:** 11426 del 13.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 796.

Un film napoletano di metraggio inferiore alla media e di cui qualche sporadica «corrispondenza» loda l'interpretazione di Ignazio Lupi.

Mal di denti

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10935 del 19.1.1916 - **Lg. o.:** non reperita.

Probabilmente una comica, di breve metraggio.
Il film, in censura, ha anche un altro titolo: Qui pro quo.

La maledizione paterna

R.: non reperita - **Int.:** Maria Jacobini -
P.: Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10953 del 13.1.1916 -
Lg. o.: non reperita (3 atti, dalla pubblicità).

Questo film, di cui sono state reperite scarsissime tracce del passaggio sugli schermi («Un solo giorno di proiezione», informa il corrispondente da Asti della «Vita Cinematografica», Torino, 30.4.1917) o «grandiosa film teatrale», come lo definisce la pubblicità de «La nuova Italia»di Tripoli, 4.8.1918), sembra essere una vecchissima produzione della «Savoia», a giudicare dalla locandina apparsa su «Lichtbild-Theater» di Berlino (12.10. 1912), in cui viene annunciata la prossima proiezione sugli schermi tedeschi di Der Fluch des Vaters *(appunto* La maledizione paterna*), di cui però non risulta, nelle liste della Savoia negli anni 1911/12, analogo titolo.*
Probabilmente il film venne esportato, senza essere mai proiettato in Italia — e se ne ignorano i motivi — prima del visto di censura, concesso agli inizi del 1916.
Nella foto è riconoscibile, a destra, Maria Jacobini.

La maledizione paterna (pubblicità tedesca)

Il malefico anello

R.: Ugo Falena - **S.:** dalla omonima commedia (1909) di Vincenzo Morello (Rastignac) - **Int.:** Bianca Stagno Bellincioni (Contessa Livia), Luigi Serventi (l'avvocato), Eric Oulton (talvolta indicato come Romeo D'Alvarez), Fanny Ferrari, Ignazio Mascalchi, Raffaello Mariani, Giovanni Ravenna - **P.:** Tespi-film, Roma - **V.c.:** 12021 del 21.9.1916 - **P.v. romana:** 6.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1635.

Si tratta della riduzione cinematografica di una commedia rappresentata nel 1909 dalla Compagnia stabile romana, ove un intreccio amoroso è lo spunto per una appassionata apologia dell'istituto del divorzio, tema già affrontato dallo stesso autore in un violento pamphlet letterario.

dalla critica:

«Non si tratta qui di giudicare il dramma dell'illustre scrittore Vincenzo Morello, perché già alla luce della ribalta — e dinanzi ad una forte accolita di intenditori — trovò il più schietto successo.
Parliamo, oggi, del *Malefico anello* riprodotto sullo schermo per l'opera sagace ed intelligente di Ugo Falena, artista di profondo acume, commediografo distinto, colto ed apprezzato.
E dobbiamo affermare che la riduzione è felicemente riuscita — più che per la trama, impoverita per l'assenza in lei del sussidio della suggestiva parola di Rastignac — per la grande interpretazione dell'affascinante artista Bianca Stagno Bellincioni e per lo studio di Raffaello Mariani.
Non siamo d'accordo con altri critici e non ammettiamo, quindi, la spirituale purezza di Donna Livia, che invece ci appare come un carattere egoista, vizioso, a volte rigido, altre, caduco. Riconosciamo, però, che il far rivivere, nel mutismo della cinematografia, l'odissea di donna Livia, presentava le più grandi difficoltà nella espressione misurata e nella comunicativa, e Bianca Stagno Bellincioni ha vinto l'ardua prova.(...) Alla magìa della egregia attrice, si è unito, in mirabile fusione, il grande valore artistico di Raffaello Mariani, che ha sostenuto la parte del marito con profonda intuizione. Gigi Serventi non si è trovato a posto. Ha presentato tutte le titubanze del principiante, tardivo e pesante nei gesti, vittima di una parte non profondamente sentita. E del resto, chi può dargli torto? Che razza di personaggio è quell'avvocato penalista, consigliere e amante di donna Livia, se non una figura forzata, superflua, quando non la si vuole intendere per ingombrante, che val quanto dire una stonatura) (...)».

Pio Fasanelli in «La Cine-Fono», Napoli, 11/25.11.1916.

La mano della morta

R.: Enrico Vidali - **S.:** Italia Cabella-Piaggio - **F.:** Anchise Brizzi - **Int.:** Maria Gandini, Enrico Vidali, sig. Rodani - **P.:** Vidali, Torino - **V.c.:** 11380 del 1.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 1125.

Soggetto non reperito. Dato il genere delle produzioni di Enrico Vidali ed il titolo, può presumersi che si tratta di un lavoro feuilletonesco.

dalla critica:

«Dramma altissimamente umano, in cui la fila del destino e del caso si avvolgono e si svolgono tra la più dolce pietà».

R. Brambilla in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, n. 5, 15.3.1916.

Il film, di cui l'unica recensione reperita è quella riportata, appare spesso nei tamburini delle città minori sia del sud che del nord, ma più sovente come Nella mano della morta.
La censura, oltre a vietare tutte le scene in cui appariva lo scheletro della mano della morta, impose anche il rifacimento dei manifesti su cui appariva tale macabra visione.

La mano della morta (pubbl.)

La mano dell'antenato

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 11011 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 10.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 1093.

dalla critica:

«Il solito cugino che vuole sposare la cugina molto ricca che non ne vuole sapere. I soliti piani criminosi preparati dal cugino deluso e poi tutta una serie di trovate che non sono affatto trovate.
Mille inverosimiglianze che vi saltano agli occhi. Una confusione di personaggi e poi sempre il lavoro del grande caso, il caso che aggiusta sempre tutto.
Interpretazione mediocre e fotografia discreta».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 5.4.1916.

La mano di Fatma

R.: Gino Zaccaria - **Int.:** Rita Jolivet (Azyode), François Paul Donadio (Robert di Sommerset) - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 10901 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 27.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 1250.

Il Conte di Sommerset, in punto di morte, consegna a suo figlio Robert un documento che contiene un pericoloso segreto.
I seguaci della setta «La mano di Fatma» vorrebbero appropriarsi del documento ed a tal fine si servono della danzatrice Azyode, che dovrebbe sedurre il giovane, derubarlo e poi ucciderlo.
Ma i due invece si innamorano e Azyode, dopo che ha sposato Robert, consegna i piani ai congiurati e gli salva la vita.

dalla critica:

«Il dramma trae dal «passionale» e dal «poliziesco». Ma né l'uno, né l'altro elemento hanno uno sviluppo adeguato.
Il secondo, che dovrebbe riassumersi nella tenebrosa cospirazione di una società segreta orientale, non ha sufficiente carattere di suggestione: la società è ristretta a tre individui di incerto colore, con fini incerti, ed un incerto potere; non tende i fili misteriosi e complessi di una rete che avvinca anche l'animo di chi guardi; non incombe come un incubo pauroso e fatale. Appare invece come una combriccola di malviventi ordinari, che si potrebbe eliminare con l'umile denuncia alla polizia; non desta interesse.
Il soggetto non è tra i migliori, e lo peggiorano alcuni particolari di palese inverosimiglianza o addirittura grotteschi. Sopra tutti, quello del «Lusitania».
Rappresentare il naufragio di un grande transatlantico è impresa che avrebbe atterrito qualunque Casa; qui l'Ambrosio se la cava a buon mercato, sostituendo il Lusitania con... un rimorchiatore, che, tra le altre cose, a picco non va.
Era meglio eliminare questo naufragio: nessuno chiede nelle films sacrifici che non si possono sostenere, e l'Ambrosio, anche rinunziandovi, non avrebbe nulla perduto della sua fama. Del resto, l'esecuzione è ottima. L'ambiente orientale, nella prima parte, è un poco falso; ma, nel resto, la film è condotta con perizia e cura. Rita Jolivet, la protagonista, ha doti esteriori eccellenti per l'azione cinematografica; la sua preparazione sportiva la rende assai adatta ai «soggetti», che, come il presente, richiedono energia, rapidità, agilità, prontezza. Non così idonea può dirsi nella parte drammatica vera e propria; ma per il genere cui è specialmente chiamata, ciò non è indispensabile».

A.R. (Antonio Rosso) in «Apollon», Roma, aprile 1916.

La mano di Fatma (scena con Rita Jolivet)

Il marchio

R.: Armand Pouget - **S.:** Giuseppe Guarino - **Int.:** Diana Karenne (Jenny), Mario Guaita-Ausonia (Tenente Xavier de Raime), Armand Pouget (Conte di Valors), Giusto Olivieri (Giorgio Postal), Victor Tarasco - **P.:** Jupiter-film, Torino - **V.c.:** 11865 del 13.8.1916 - **P.v. romana:** 6.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 1712.

«I casi amorosi e dolorosi di Jenny, che a quindici anni incomincia a conoscere tristemente la vita e ne porterà per sempre un marchio indelebile e fatale.
Scene tragiche di malvagità, odio e vendetta...».

(da «Echi degli spettacoli, «La Stampa», Torino, gennaio 1917).

dalla critica:

«Il soggetto non vale niente, ma l'inscenatura — dovuta all'ottimo Pouget — è tale, che il lavoro è nel suo complesso più che discreto.(...) L'esecuzione tecnica merita elogi; begli interni e meravigliosi esterni eseguiti sul lago di Como conferiscono grande pregio all'allestimento, messo in valore anche da una fotografia che si potrebbe dire impeccabile senza alcuni nèi, fortunatamente poco numerosi. Bei viraggi, bei quadri luminosi, begli effetti notturni.
Cosa manca nel film? Il soggetto, dicemmo. E l'interpretazione femminile, dobbiamo aggiungere ora.
Interpreta, infatti, la parte di Jenny, quella Diana Karenne che si fa strombazzare come la più bella e la più intellettuale artista cinematografica.
L'abbiamo ormai veduta infinite volte sullo schermo; ma non mai — forse — così brutta e così inefficace come in questo *Marchio*, nel quale — tranne poche scene ingenue e sincere, suo malgrado! — fa una figura proprio infelice.
Lo diciamo sinceramente: bruttina, anzichenò, inelegante, manierata ed esagerata, senza mai un attimo d'emozione sincera e di seduzione femminea, la Karenne non può che guastare in ogni buon film.
Quando poi appare in soggetti che — come *Il marchio* — non possono attingere valore che dalla capacità degli interpreti... allora l'insuccesso è completo. È un'attrice da consigliare alle Case che vogliono fare brutta figura, sciupando molti quattrini».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.2.1917.

Maria di Fuscaldo

R.: non reperita - **S.:** da un romanzo di Grace Harding - **Int.:** Margot Pellegrinetti (Maria di Fuscaldo), Didaco Chellini (Principe di Fuscaldo), Eugenia Tettoni (Elsa Dayton), Ubaldo Stefani (Alberto Orsieri) - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10940 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 11.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 886.

dalla critica:

«Una trama molto comune, ma ben condotta e resa con sufficiente efficacia dagli artisti della Savoia-Film».

Ettore Dardano in «La Cine-Fono», Napoli, del 10/25.3.1916.

«Chi ha scelto questo romanzo inglese per ridurlo in cinematografo non avrebbe certo pensato che il pubblico si sarebbe annoiato parecchio.
La pellicola è fatta con assai decoro e con cura. Gli interpreti fanno molto bene, ma il lavoro non riesce ad interessare.
La fotografia è ottima e gli esterni sono molto ben fatti».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 10.3.1916.

Mary vuole il divorzio

R.: Emilio Graziani Walter - **Int.:** Mary Tonini, Emilio Graziani Walter - **P.:** General-film, Milano - **V.c.:** 11506 del 15.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 290.

dalla critica:

«Soggetto semplicissimo, ma non privo di grazia, principalmente per il brio dell'interprete femminile, un musetto grazioso che ci piacerebbe rivedere più spesso ed in una vera film».

T.A. Eccini in «La Cine-Fono», Napoli, 15.11.1916.

La maschera dell'amore

R.: Ivo Illuminati - **F.:** Fernando Dubois - **Int.:** Maria Jacobini, Amleto Novelli, Lamberto Picasso, Lea Giunchi - **P.:** Celio-film, Roma - **V.c.:** 12272 del 6.3.1916 - **P.v. romana:** 9.3.1917 - **Lg. o.:** mt. 1430.

«Per salvare la famiglia da un disastro economico, una brava giovinetta consente ad un matrimonio d'interesse; sacrifica il suo sogno d'amore e sposa un uomo maturo, che è già padre di una bambina. Il destino fa sì che l'uomo che lei amava venga assunto in qualità di segretario di suo marito, nella sua casa. Ella lo ama sempre, ma sa difendere la propria onestà. Il giovane, intanto, finisce con l'innamorarsi della figliastra e ne nascono casi dolorosi e scene sublimi...»

(da «Echi degli Spettacoli», in «La Stampa», Torino, agosto 1917).

dalla critica:

«All'Olympia ho inteso dei fischi all'indirizzo di questo lavoro, ed io vi aggiungo il mio.
È uno «scenario» senza colore né carattere, rimpinzato di interminabili didascalie, sviluppatesi in ambienti quasi sempre chiusi, con un po' di Giardino zoologico e Villa Borghese, e con personaggi che non sono se non delle marionette».

Tito Alacevich in «Film», Napoli, 20.3.1917.

La maschera dell'amore (Maria Jacobini, Amleto Novelli)

Mater purissima

R.: non reperita - **S.:** Pierino Soro - **Int.:** Hesperia, Alberto Collo - **P.:** Ora Nostra, Genova - **V.c.:** 11463 del 29.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 335.

Si tratta di una breve film a soggetto, collegato con il documentario Roma Mater *— V.c: 11462 del 1.5.1916 - L.o.: mt. 560 - P.: Ora nostra, Genova.*
Mater purissima *ha anche un altro titolo, come rilevasi dagli elenchi della censura:* Amor che consola.

dalla critica:

«Al Teatro Modena (di Sampierdarena) ebbe luogo una serata di beneficenza promossa da un comitato formato dal personale ferroviario a favore della Cassa Nazionale pro-mutilati in guerra e del Comitato d'organizzazione civile locale.
Il teatro imbandierato presentava un aspetto insolito ed era gremito di pubblico accorso per divertirsi e beneficare in pari tempo. La Banda dell'89° Reggimento Fanteria, gentilmente concessa, iniziò lo spettacolo con la Marcia Reale ascoltata in piedi e applaudita calorosamente.
Il prof. Soro Petrini, (sic) scultore e direttore del Giornale *L'Ora Nostra*, tenne una conferenza illustrando con acclamate parole la film cinematografica *Roma Mater*, visione luminosa dell'opera veramente encomiabile che compiono i comitati di Roma in favore dei mutilati, dei feriti e delle famiglie dei richiamati. Un'altra visione cinematografica si ebbe dei servizi ferroviarii della linea dei Giovi. Diversi dilettanti si prestarono per una farsa abbastanza briosa. Seguirono diversi numeri di canto, fra cui la Signora Emilia Magnasco, Alfredo Consolo e Cesare Remorino, tutti applauditi.
Un grande successo ottennero gli alunni del nostro Ricreatorio dei figli dei richiamati. Questi poveri piccini, indossanti il costume di soldato alpino, disposti a semicerchio, aventi in centro le figure delle Nazioni alleate, e coadiuvati dalla nostra sezione Esploratori, cantarono un *inno alla Patria*, che il pubblico applaudì commosso. Questa cantata fu eseguita sotto la direzione della signorina Adelina Giordini che, con rara pazienza, istruì questi piccoli soldatini.
Chiuse questa festa un'altra film cinematografica, interpretata dai celebri artisti Hesperia e Collo: *Mater purissima*, scena muta romantica e sentimentale.
Un ringraziamento alla brava banda dell'89° e a tutti quanti vollero concorrere a questa riuscita serata».

Luigi Drago in «Film», Napoli, 18.8.1916.

Matrimonio d'interesse

R.: Camillo De Riso - **Int.:** Camillo De Riso, Ines Imbimbo - **P.:** Gloria-film, Torino - **V.c.:** 10908 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 7.4.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 545.

dalla critica:

«Camillo De Riso ritorna a noi con una divertente commedia in due tempi ove ha modo di sbizzarrirsi nel suo consueto, ma insuperabile repertorio.
È sempre un piacere e un ridere di cuore alle sue tragicomiche peripezie!».

E. Fojanesi in «Film», Napoli, 8.8.1916.

Camillo De Riso

Il medaglione

R.: Eduardo Bencivenga - **S.:** Vittorio Bianchi - **F.:** Luigi Filippa - **Int.:** Vittorio Bianchi (il Procuratore del Re), Vittorio Pieri (il delinquente), Giovanna Scotto (la figlia del Procuratore), Alfredo De Antoni (Giudice istruttore), Annunziata Mazzini (la madre del giudice) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 12071 del 7.10.1916 - **P.v. romana:** 14.8.1917 - **Lg. o.:** mt. 734.

dalla critica:

«(...) Col *Medaglione* ci possiamo sbrigare in quattro parole. Il soggetto poteva essere rimesso a nuovo con un po' più di originalità. Il magistrato che si trova alle prese con un parente delinquente, è un argomento... storico, a dir poco!
Qui, la vecchia storia è sconclusionata, monca, senza un briciolo di poesia. E quei titoli chilometrici che occupano facilmente due o tre grafici, e sono redatti in lingua... italiana di Mogadiscio!
Ma che, scherziamo! Al cinematografo si va per *vedere* e non per *leggere*; l'appendice la vogliamo nel pianterreno dei quotidiani e non sullo schermo!
La messa in scena è povera e senza trovate. Ma che sia proprio di Ben...ci...venga? Chi lo avrebbe detto?
Gli interpreti hanno lavorato — si vede — di malavoglia. In ispecie il De Antoni, che non è bello, ma ha del merito, poteva e doveva rendere molto di più.
Credevamo che di questi tempi, di pellicole simili non se ne potessero più fare assolutamente. Ci siamo sbagliati. Che peccato!»

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.11.1916.

Medusa velata

R.: Ugo De Simone - **S.:** un prologo e tre atti di Carlo Campo (Campogalliani) - **F.:** Cesare Cavagna - **Int.:** Mercedes Brignone, Renata Torelli (Demonietto), Giannetto Casaleggio (Fabi, lo scultore), Domenico Marverti (Il tenente di vascello), Enrico Gemelli (il padre di Fabi), Gherardo Peña, Uberto Palmarini - **P.:** Gladiator-film, Torino - **Di.:** Edmondo Petrini - **V.c.:** 12095 del 17.10.1916 - **P.v. romana:** 6.9.1917 - **Lg. o.:** mt. 1507.

«Dramma passionale inquadrato da incantevoli scene di mare».

(dalla pubblicità).

dalla critica:

«Il soggetto non si può dire assolutamente nuovo, poiché allo stato attuale della cinematografia non è possibile pretendere che tutti i lavori siano impostati su trama originale, ma ha qualche situazione non sfruttata ed un finale a sorpresa abbastanza interessante.
Il lavoro ha indiscutibili pregi di esecuzione e di interpretazione, decorosa *mise en scène* ed una magnifica serie di esterni sul mare, di molto valore fotografico.
A voler essere completi e sinceri, dovremmo dire che non manca di difetti, ma questi, essendo puramente di composizione, non possono essere rilevati che dalla critica, la quale ha l'obbligo di notarli, mentre nel pubblico sono perfettamente sfuggevoli.
Il pubblico — come abbiamo sempre detto — bada al fatto, e qui il fatto c'è ed è interessante. Bada all'esecuzione ed all'interpretazione, e l'una e l'altra meritano l'encomio che loro abbiamo dato. Ad un'altra cosa bada il pubblico: alle belle figure, a *le physique du rôle*. E in questa film abbiamo belle figure maschili nel Marverti, nel Casaleggio e nel venerando Gemelli, mentre nel sesso femminile signoreggia per bellezza e distinzione la brava attrice Mercedes Brignone e la vivacissima e graziosa Renata Torelli, che fa spesso ricordare — non per imitazione voluta, ma pei tratti del suo volto e in certi atteggiamenti — Francesca Bertini.(...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.9.1916.

Il film è anche noto come Nemesi vendicatrice.

Il mendicante d'amore

R.: non reperita - **Int.:** la danzatrice Aly Bek - **P.:** Aquila-film, Torino, «serie romantica» - **V.c.:** 11665 del 13.6.1916 - **P.v. romana:** 28.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 1164.

dalla critica:

«L'Aquila-film prosegue dunque il suo programma di produzione anonima: anonimi i soggettisti, anonimi i direttori di scena, anonimi gli artisti. E il metodo merita lode senza riserve. Altra volta notammo questo programma che sa di reazione al sistema da fiera adoperato dalle Case cinematografiche che concentrano intorno alla fama delle attrici la fortuna dell'arte o piuttosto dell'industria nuova.
Il metodo dell'anonimia è però pieno di molte responsabilità, perché si raccomanda esclusivamente al valore intrinseco della film. E l'Aquila assolve degnamente, con *Il mendicante d'amore*, parecchi impegni. Gli attori, nel complesso, sono buoni e sarebbero ottimi, se abbandonassero tutte quelle artificiosità d'influenza teatrale, per cui spesso l'azione ristagna in quadri contemplativi. L'occhio del direttore di scena dovrebbe perciò intervenire spesso a correggere le inevitabili conseguenze del soggetto, che è un po' grigio, pesante, secondo il gusto dell'Aquila-film, la quale dovrebbe sfrondare un po' il suo repertorio dalle soverchie foglie autunnali che ingombrano ed intristiscono la sua produzione.
La vita (il cinematografo deve essere essenzialmente vita) non è tutta intessuta di desolate malinconie e non è uniformemente grigia, anche nel dramma.
L'argomento de *Il mendicante d'amore* non è nuovo, e non ha soverchio interesse di movimento: il dramma dovrebbe essere vissuto con maggiore intensità e con minore lentezza, per conservare una maggiore efficacia. C'è il solito marito che si rovina per la solita ballerina, e l'antico fidanzato medico che ritrova la sua donna accanto all'inevitabile lettuccio della bambina moribonda.
Ad ogni modo, i motivi vecchi poco contano quando c'è una sapiente freschezza di rappresentazione. Questa Casa può vantarsi di non buttare, come spesso accade ad altre, stupidamente i quattrini per un cantante che deve tacere o per uno scrittore che fa compassione, o peggio ancora, per un direttore di scena che fa ridere».

Dondeno in «Apollon», Roma, agosto 1916.

La menzogna

R.: Augusto Genina - **S. sc.:** Augusto Genina - **F.:** Angelo Scalenghe, (poi, dopo la sua morte) Renato Cartoni - **Scgr.:** Filippo Folchi - **Int.:** Vera Vergani (Vera Ardea), Tullio Carminati (suo marito), Franz Sala (il banchiere Suardi), Milly della Silva, Eraldo Giunchi (il figlio di Vera), Oreste Bilancia - **P.:** Monopol, Roma - **V.c.:** 12119 del 17.10.1916 - **P.v. romana:** 10.6.1917 - **Lg. o.:** mt. 1428.

«La moglie di un banchiere contrae un debito di venticinquemila lire; per poter ritirare la cambiale, si fa prestare il denaro necessario da un amico del marito, il quale pretende poi, in cambio, i favori della donna.
Ma «la giustizia che protegge le anime buone ed i diritti degli onesti», alla fine prevarrà...».

(da «Echi degli Spettacoli», in «La Stampa», Torino, 18.3.1917).

dalla critica:

«L'interpretazione di questo lavoro ci ha mostrato per la prima volta sullo schermo, accanto a Tullio Carminati, a Franz Sala ed a Cinessino, la prima attrice drammatica Vera Vergani. La quale ha prodigato tutta se stessa e tutte le sue doti fisiche per il grande contento degli occhi ammirati dello spettatore.
Belle braccia, bel collo, bel seno, belle gambe... altre bellezze in mostra. E tutti gli spettatori a dire — e per poco non lo cantavano in coro —: «è una bella figliuola!».
Meno bello, però, fu trovato il viso: cioè... la bellezza di Vera Vergani, se è *agitata*, non è *espressiva*; un poco anche perché lo vuole essere troppo.(...) Vera Vergani si intonò troppo ostinatamente al tragico, senza grazia, senza morbidezza, senza agilità. Fu una notte senza raggio di luna: e questo non è permesso in cinematografia come nella vita, e specialmente in Italia.(...)
Di Carminati diremo una cosa sola: è troppo monotono, troppo poco virile. Accanto a lui Franz Sala ha fatto una eccellentissima figura. (...) Non discutiamo del soggetto, che è mancato, semplice pretesto a tesservi su dei quadri di maniera. Tutto, in questo film (che pur rivela le buone doti dell'inscenatore), è al di sotto dell'aurea mediocrità, sopra la quale dovevano elevarsi e gli interpreti principali e il loro direttore artistico».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, dicembre 1916.

Menzogna (Vera Vergani, Tullio Carminati)

La meridiana del convento

R.: Eleuterio Rodolfi - **F.:** Giovanni Vitrotti -
Int.: Gigetta Morano, Ernesto Vaser, Eleuterio Rodolfi -
P.: Ambrosio, Torino - **V.c.:** 11593 del 2.6.1916 -
P.v. romana: 2.5.1917 - **Lg. o.:** mt. 784.

dalla critica:

«Spesse volte si è, certo, dato il caso che una semplice fotografia, ma scollacciata, abbia dato luogo ad innumerevoli vicende, naturalmente allegre, per non finire, a pezzi, in un qualsiasi cestino: è il caso della *Meridiana del convento*. In cui un pittore, non più di primo pelo, ma ancora sensibile alle attrattive del bel sesso, capitato in un convento per fare degli affreschi ad una meridiana e passato — durante una festa — dall'affresco... ad un buon rinfresco di vino, ha la malaugurata idea di fotografare sotto un albero su cui Gigetta è salita a cogliere delle pere, il ... di Gigetta stessa.
L'interessante... panoramica passa, di vicenda in vicenda, nelle mani di svariati individui, dalla cameriera al commissario di polizia, dal sergente di guardia al tenente: e va a finire nelle mani della sua legittima proprietaria, che può alfine andare sposa al suo tenente, che sospirava nella ricerca e nell'attesa della pellicola, anzi delle pellicole.
Le quali hanno molto divertito, coi tre atti di sana e gioconda commedia a cui hanno dato luogo, il pubblico del Moderno, non escluso il sottoscritto».

Carlo Zappia in «La Cine-Gazzetta», Roma, 5.5.1917.

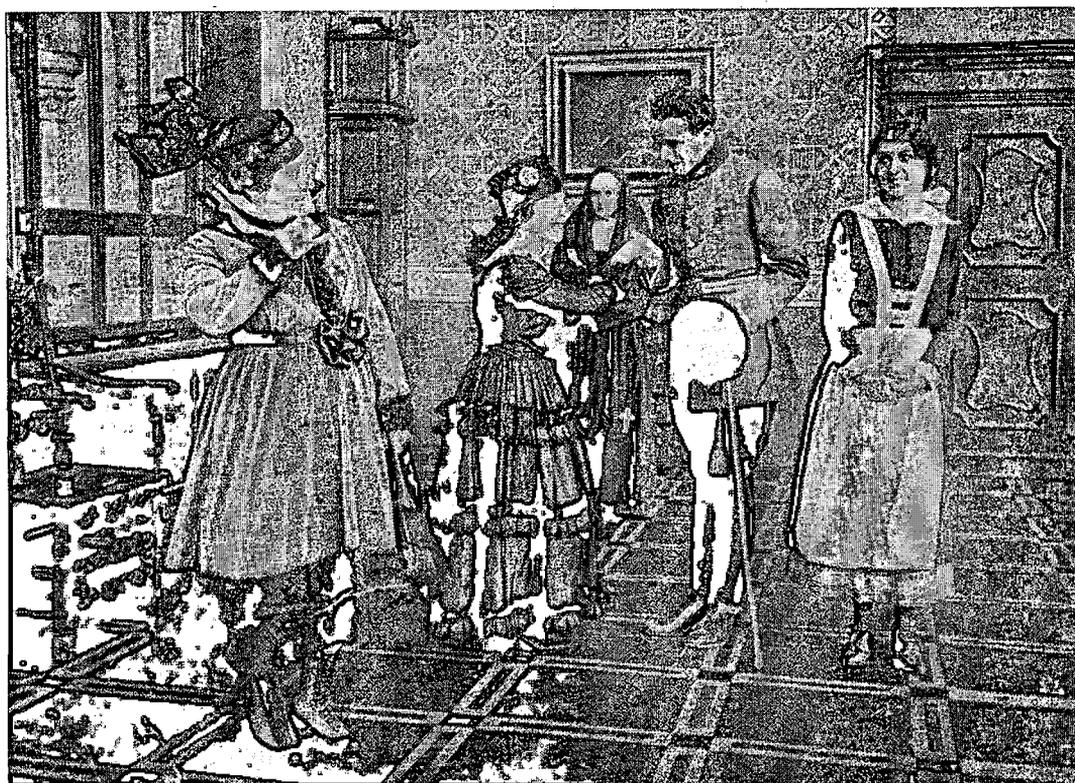
Meteora

R.: Roberto Roberti - **F.:** Luigi Filippa - **Int.:** Jeanne Nolly - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 12259 del 6.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 1118.

Altro titolo: Nel vortice della vita.

dalla critica:

«È un film che non dimostra certo abilità d'intreccio, manca di intuizione dei processi psicologici moderni, sembra diretto con grande insicurezza.
Incerta anche l'interpretazione».

Anon. in «Corriere del Teatro e del Cinematografo», Milano, n. 4, aprile 1918.

La meridiana del convento (scena con Gigetta Morano)

Il metodo di Cretinetti per la rigenerazione dell'umanità

R.: André Deed - **Int.:** André Deed (Cretinetti), Valentina Frascaroli - **P.:** Itala-film, Torino - **V.c.:** 11594 del 2.6.1916 - **P.v. romana:** 25.12.1916 - **Lg. o.:**mt. 290

Suggestionato da un conferenziere, Cretinetti tenta in tutti i modi di porre in atto la rigenerazione morale dei suoi simili: naturalmente ogni tentativo si risolverà in reazioni contrarie, che aumenteranno il caos.

dalla critica:

«Una vera ondata di sana ilarità si è scatenata alle trovate del simpatico comico nella sua ultima creazione, edita dalla Itala-film».

Anon. in «La Stampa», Torino, 17.6.1916.

Mimì e gli straccioni

R.: Guglielmo Zorzi - **S.:** Giuseppe Adami - **F.:** Franco Antonio Martini - **Int.:** Margot Pellegrinetti (Mimì), Luigi Serventi (Alberto Delfi), Memo Benassi (Luigi), Odette Bernard (Lady Diana Hamilton), Virginio Mezzetti, Laura Zanon-Paladini e Luigi Duse (i tre straccioni) - **P.:** Silentium-film, Milano - **V.c.:** 12224 del 27.11.1916 - **P.v. romana:** 26.3.1917 - **Lg. o.:** mt. 1576.

Mimì è una piccola venditrice di fiammiferi, che grazie alla generosità della Contessa Diana viene accolta nel suo palazzo; ma quando s'accorge che la sua nuova condizione la opprime con le sue regole ed i suoi riti, ritorna dai suoi vecchi amici straccioni e sposa uno povero come lei, che l'ha sempre amata.

dalla critica:

«Questo cinedramma in quattro parti del commediografo Giuseppe Adami è presentato al pubblico d'Italia come una semplice storia sentimentale, che contiene nel suo spirito e nel suo svolgimento un preconcetto ottimistico. I fatti che si alternano nella commedia sono, almeno intenzionalmente, guidati da un desiderio di bene.
Certo l'autore e la «Silentium» credono, nella loro antica compatibile inesperienza, d'aver fatto qualcosa di nuovo e d'originale.(...) Il male è che — buone, brave o cattive e malefacenti — il pubblico vuole incontrare nelle films delle persone come se ne possono incontrare nella vita. La finzione teatrale è fuori di posto in cinematografia. Sullo schermo devono alternarsi dei fatti interessanti e... verosimili. La bizzarrìa, l'eccentricità, la fantasia poetica e l'invenzione più sfrenata, possono trovar posto in uno scenario quando siano allacciate, saldate insieme da una stringente logica e da una parvenza di realtà. Dietro le luci false della ribalta, il commediografo può far nascere i più strani incontri; nel film, che conosce meno del teatro la necessità di tempo e di luogo, certe incoerenze e certe forzature non sono tollerate. Un cinedramma deve rispecchiare la vita quanto più si può, ed ha un andamento affatto diverso da quello delle opere teatrali.
In *Mimì e gli straccioni* protagonista doveva essere la folla. Invece, la folla non si fa che intravvederla e partecipa all'azione soltanto in minimissima parte. Se la si toglie, non si toglie nulla all'essenza del lavoro, e ben poco al pittoresco della sua inquadratura. La tesi, o più modestamente, l'idea del film si è sminuzzolata e tramutata lungo il corso del lavoro.(...)
In *Mimì e gli straccioni*, l'indigenza di pensiero dello scenario è in troppo evidente contrasto con la ricchezza di mezzi adoperata per il suo svolgimento. Effettivamente, la

messa in scena — dovuta al Conte Guglielmo Zorzi, cioè ad un uomo espertissimo nell'arte sua — supera di molto il valore del soggetto. E se la pantomima degli straccioni finisce col tediare, la colpa non può attribuirsi che alla mancanza d'invenzione nel canovaccio scenico.(...)
Margot Pellegrinetti, nella parte della protagonista Mimì, non è una rivelazione, ma una figurina molto adatta alla parte, ed una attrice che raggiunge con grande naturalezza una rara efficacia espressiva. La «Silentium» non tiene dunque ancora un grande successo, ma ci ha dato una pellicola accuratamente inscenata ed ottimamente interpretata».

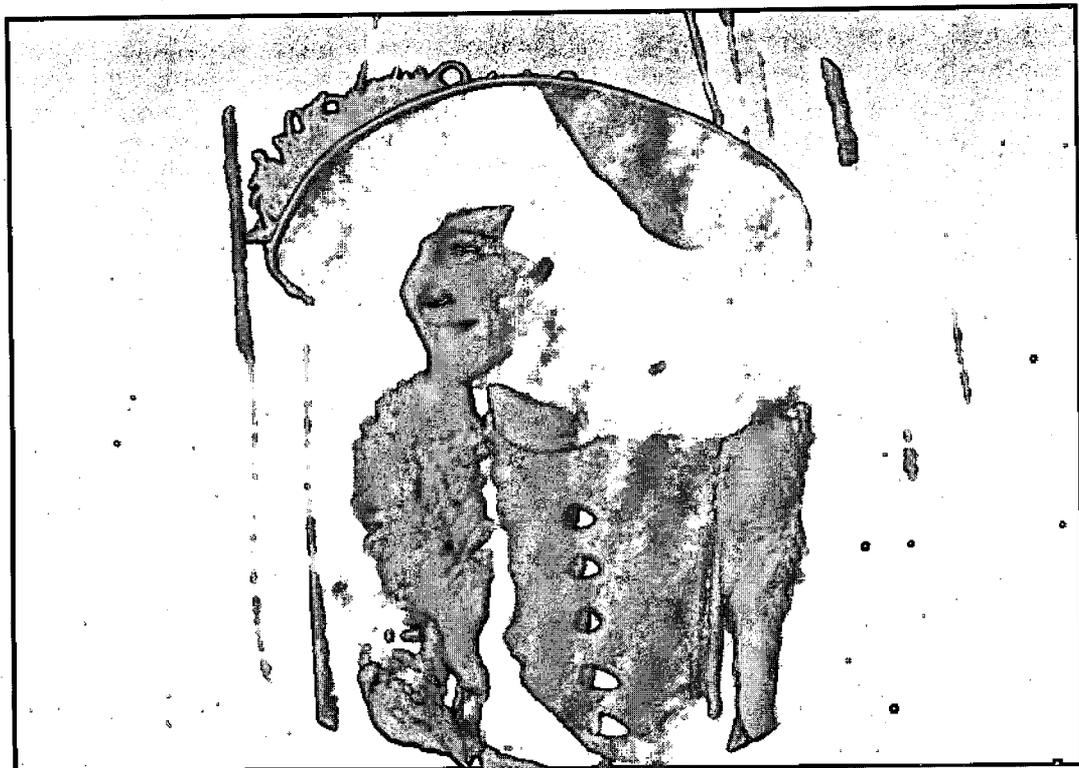
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.3.1917.

Mimì e gli straccioni (Memo Benassi, Margot Pellegrinetti)

Mio figlio

R.: non reperita - **S.:** Guglielmo Evans - **Int.:** Anna Morandi - **P.:** Mediolanum-film, Milano
V.c.: 11983 del 7.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 1100.

Da una informativa apparsa su «Film» (Napoli, 1.7.1916): «Mio figlio è il titolo del primo lavoro della nuova serie che annunzia la Mediolanum-film.
È un dramma d'avventure e di passione, soggetto del noto giornalista Guglielmo Evans ed è interpretato dalla signora Anna Morandi, artista drammatica e poetessa di grido».

Cristina Ruspoli

I misteri del Gran Circo

R.: Domenico Gaido - **S.:** Carlo Menini - **Int.:** Cristina Ruspoli (Mary Gand), Giusto Olivieri (il fratellastro di Mary) - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 11909 del 7.10.1916 - **P.v. romana:** 14.3.1917 - **Lg. o.:** mt. 929.

Il padre di Mary è un ladro; arrestato, dovrà scontare molti anni di prigione. Sua moglie muore di crepacuore e la piccola Mary viene adottata dalla Signora Arcos che ha un figlio della stessa età.
I ragazzi vengono rapiti dal direttore di un circo. Sedici anni dopo sono divenuti «Il Duo Beryll», una coppia di arditi funanmboli.
Un cugino della signora Arcos, ormai in fin di vita, vorrebbe impadronirsi dell'eredità, e riconosciuti nei «Beryll», gli eventuali pretendenti legittimi, decide di sopprimerli, accordandosi con l'ignaro padre di Mary, appena uscito di prigione. Ma quando il padre riconosce Mary da un braccialetto che le aveva regalato, sarà il perfido cugino ad essere eliminato, durante l'incendio del circo.
I due giovani scopriranno di amarsi.

dalla critica:

«Questo lavoro non è un'opera d'arte. È un drammone a forti tinte e a colpi di scena, che incomincia col ratto di due bambini, continua col martirio di due amanti e finisce coll'incendio di un circo. Apaches, fumamboli e galeotti: ecco i personaggi del dramma; due sole figure simpatiche, gli amanti, figure psicologicamente inconcludenti.
Lo scenario è pieno di assurdità, con tipi che mancano di qualsiasi verosimiglianza e carattere. Evidentemente chi ha ideato la film non ebbe altro di mira che di far risaltare le virtù funambolesche di due artisti veramente encomiabili, specialmente Cristina Ruspoli, rivelatasi funambola formidabile oltre ad essere un'ottima attrice.
Vi sono nel dramma dei quadri di grande effetto, emozionantissimi, ma non c'è il dramma nel senso artistico, né secondo i postulati della verità e della vita.
Non dirò che questo genere di lavori dispiaccia al pubblico. Quando un film tiene desta l'attenzione e colpisce con scene di grande effetto, il suo successo è assicurato. Eppoi, ne *I misteri del Gran Circo*, agiscono attrici e attori di bella presenza, ben affiatati ed individualmente espertissimi nella loro professione.(...)
Sotto questo punto di vista, *I misteri del Gran Circo* non sono dispregevoli; perché, anche se le persone sono dei volgari malfattori, la loro opera complessiva, per la vivacità e varietà dell'azione e per le felici conseguenze a cui conduce, finisce per l'interessare».

Tito Alacci (Alacevich) in «Film», Napoli, 5.4.1917.

Il film è stato talvolta presentato come La ruota di fiamme.

I misteri dell'ambasciata

R.: Mario Roncoroni - **Int.:** Vasco Creti (Matholdi), Valeria Creti (Damira), Mario Roncoroni (Velasky), Arnaldo Arnaldi (il detective) - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 10929 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 13.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 1174.

Matholdi e Velasky lavorano entrambi in una certa ambasciata, ove usano abbondantemente di inchiostro simpatico, pareti segrete, scale snodabili, trabocchetti ed altre diavolerie del genere.
Con un fotomontaggio, Velasky fa in modo che Matholdi venga arrestato sotto l'imputazione di spionaggio; ma Damira, che ama Matholdi, aiutata da un intraprendente detective, mette in atto ogni sorta di stratagemmi, compreso uno spettacolare furto all'Hôtel Embassy, riuscendo infine a provare l'innocenza del suo fidanzato.

(dal programma svedese del film, presentato a Stoccolma nell'aprile 1916 con il titolo: *Quando la serenità dell'Ucraina venne messa in pericolo*).

dalla critica:

«(...) Questi *Misteri dell'ambasciata* non riescono nemmeno a far ridere: destano commiserazione; e non si comprende come un soggettista abbia potuto ideare questo ammasso di scioccherie, un metteur en scène tradurlo in atto e degli attori prestarsi ad eseguirlo.
Volete fare il genere d'avventure? E fatelo pure; ricorrete anche alle cose più assurde, alle combinazioni più stravaganti, alle gesta più straordinarie; ma siate capaci, almeno di presentar bene il vostro pasticcio; abbiate almeno la perfezione tecnica che occorre per manipolarlo bene e fornirlo degli ingredienti necessari per farlo digerire. Abbiate il giusto senso e la perizia indispensabili per inscenare tali films; dimostrate, infine, di possedere l'intuito e l'abilità che ci vogliono perché le scene siano ideate, collegate insieme ed eseguite con un certo senso di verità, sia pure apparente, in modo che il pubblico possa essere ben giuocato; che l'effetto di emozionare e di interessare sia almeno raggiunto! (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.2.1916.

La misteriosa

R.: Ubaldo Pittei - **Int.:** Stacia Napierkowska (Diana), Ernesto Sabbatini (Il marchese Ermanno) - **P.:** Film d'Arte Italiana, Roma - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 12282 del 4.12.1916 - **P.v. romana:** 27.12.1917 - **Lg. o.:** mt. 1580.

Diana, figlia adottiva di un carpentiere, alla morte del vero padre, eredita una fortuna ed inizia una vita migliore. Tra gli invitati della nuova casa v'è Lorenzo, un giovane artista, di cui Diana presto si innamora, ricambiata, ed il Marchese Ermanno, il quale, attirato dalla ricchezza della giovane, le fa una corte assidua. All'ennesimo rifiuto di Diana, uccide a tradimento Lorenzo, ma anche con questa criminale azione, non raggiunge i suoi scopi.
Un anno dopo, a Sorrento, Diana reicontra Ermanno, il quale sta circuendo una giovane e ricca americana. Per salvare la donna dalle insidie del seduttore, Diana affronta Ermanno, tentandolo di dissuaderlo. Ne segue una colluttazione ed i due precipitano da una scogliera, morendo entrambi.

dalla critica:

«Chi è l'autore di questo scenario? È D'Annunzio? È Praga? È Niccodemi? È Antona-Traversi?
Lo domando, perché è tanto bello, è così ben equilibrato, c'è in esso tanta potenza drammatica, c'è uno svolgimento così chiaro e logico ed è così inatteso e nuovo in tutta l'azione, ma specialmente nella catastrofe, che il maggiore dei nostri scrittori potrebbe accettarne la paternità.
L'eccellenza del dramma ha ispirato i singoli collaboratori ed esecutori del medesimo; il direttore artistico, l'operatore e gli interpreti.
Stacia Napierkowska è la protagonista, e quale protagonista! Non ho mai visto un'attrice sulla scena muta agire con tanta efficacia di estetica e di mimica. In questa pellicola, la Nepierkowska è fin troppo prodiga di grazie, di talento e di eleganza. I suoi occhi da sirena, il suo collo da Afrodite, le sue braccia giunoniche, i suoi sorrisi, la sua danza, e infine la maschera del dolore raccapricciante, che si forma sul suo volto alla scoperta del cadavere dell'innamorato, sono altrettante meraviglie, che si inseguono sullo schermo come note di una misteriosa e travolgente melodia, davanti alla quale l'attenzione del pubblico rimane incatenata ed affascinata dalla prima all'ultima scena.
La misteriosa è una vera e propria opera d'arte, sia pel contenuto che per la cornice. È la prima volta che vedo un cinedramma, in cui non ci sia un quadro da scartare. I quadri all'aperto, rappresentanti altrettante vedute di Sorrento, sono di una bellezza fantastica».

Tito Alacci (Alacevich) in «Film», Napoli, 22.1.1918.

Il mistero della notte del 13 giugno

R.: Henrique Santos - **Int.:** Rina Calabria, Angelo Gallina, Gemma de' Ferrari - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 11189 del 24.2.1916 - **P.v. romana:** 11.3.1917 - **Lg. o.:** mt. 1182.

dalla critica:

«Una trama poliziesca ed avventurosa».

(dalla pubblicità).

«Mi aspettavo, dalla grande Casa romana, qualche cosa di migliore. Mi sono sbagliato.
Questa film vuole essere una imitazione americana, ma è mal riuscita».

G. Zuccarello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.2.1917.

La misteriosa (Stacia Napierkowska)

Il mistero di una notte di primavera

R.: Baldassarre Negroni - **S.:** Fert - **F.:** Renato D'Alessandri - **Int.:** Hesperia (Hesperia), Alberto Collo (Jack Natterson) - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 11381 del 1.4.1916 - **P.v. romana:** 15.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1575.

In una notte di primavera viene trovato morto per le vie di Parigi un uomo in frack, Jack Natterson, che la sera prima si trovava a Londra con la fidanzata Hesperia. Costei, giunta a Parigi, si reca all'obitorio e scopre infitta nella nuca di Jack un'ape, di una varietà indiana. Netterson aveva lavorato in India ad un progetto di fabbricazione di diamanti chimici e si era attirato l'odio di Palmer, proprietario di una miniera diamantifera, il quale vedeva nella scoperta di Natterson la rovina della sua fortuna.
Hesperia decide di andare in India, si traveste da indiana e scopre una setta di fachiri, i quali, utilizzando le api, mandano gli uomini in catalessi. Tornata immediatamente a Parigi, Hesperia fa esumare il cadavere di Jack, ma la bara è vuota. Sono stati Beetmann e Holwey, i più importanti gioiellieri inglesi che, con l'aiuto di Palmer e dei fachiri, hanno fatto pungere Jack da un'ape indiana a Londra, lo hanno poi trasportato a Parigi e dopo la morte apparente avevano trafugato il corpo in catalessi per risvegliarlo e costringerlo a rivelare il segreto della formula.
Ma l'intrepida Hesperia li scopre, li fa arrestare e poi sposa Jack.

Il mistero di una notte di primavera (locandina)

La modella

R.: Ugo Falena - **S.:** Washington Borg - **Int.:** Stacia Napierkowska (Flora) - **P.:** Film d'arte italiana, Roma - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 12195 del 27.11.1916 - **P.v. romana:** 10.3.1917 - **Lg. o.:** mt. 925.

Lo scultore Carlo Alteni attraversa un momento di scoraggiamento: la modella che utilizzava non gli ispira la minima visione estetica. La licenzia e solo quando incontra Flora, una giovane costretta a mendicare da un padre brutale ed ubriacone, ritrova il suo estro.
La riscatta dalla sua esistenza miserabile e la ospita nel suo atelier ove realizzerà una statua che all'Esposizione otterrà il primo premio.
Carlo e Flora si sposano, ma la precedente modella, gelosa di Flora, con una lettera anonima, riesce a gettare un'ombra sulla felicità dei due. Tutto si risolverà con l'intervento di un amico dello scultore, il conte Gerami, il quale, indicato come l'amante di Flora, potrà spiegare l'odiosa macchinazione della modella gelosa.

frase di lancio:

«*Nuda*, ovvero *Modella*. La celebre Napierkowska si esibisce in questo film a «colori naturali».
La signorilità delle scene e la grande arte della regina della scena muta non faranno mancare il pubblico, del quale la grande artista gode le simpatie».

Dal «Corriere della Sera», Milano, 9.3.1917.

Singolare l'intervento della censura: «Nell'atto terzo, alla frase: «Siamo sicuri che quel nudo acquisterà di pregio», sia sostituita quest'altra: «Siamo sicuri che essa acquisterà di pregio».
Il film è noto anche come Flora la modella.

La moglie del dottore

R.: Giovanni Zannini - **S.:** dalla omonima commedia di Silvio Zambaldi (1908) - **Int.:** Giulietta De Riso, Lina Pellegrini, Franz Sala, Laura Zanon-Paladini, Giovanni Zannini, Carlo Cattaneo, Felicita Prosdocimi, Aurelia Cattaneo, Ines Imbimbo - **P.:** Zannini-film, Milano - **V.c.:** 11953 del 2.9.1916 - **P.v. romana:** 29.8.1917 - **Lg. o.:** mt. 1305.

La giovane insegnante Lisa viene abbandonata dall'ingegnere Alberto Serpieri dopo essere rimasta incinta. Nelle sue ore difficili viene assistita dal dottor Carlo Conti, che la sposa, pur sapendo che la donna, che ha perso il bambino, non potrà più diventare madre.
Serpieri ha intanto sposato la contessa Bianca Rinaldi che, dopo un incidente d'auto viene portata in casa Conti, ove dà alla luce un maschietto. Lisa sente raddoppiata la sua infelicità, ma vedendo il bambino, si riappacifica con Bianca.

(dalle «Paimann's Filmlisten», Vienna, luglio 1920).

dalla critica:

«Scene equivoche sull'eterno tema dell'adulterio. Film escluso per tutti».

Anon. in «Rivista di Letture», Milano, n. 12, dicembre 1925.

La moglie del traditore

R.: non reperita - **Int.:** Anna De Marco - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10922 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 7.2.1917 - **Lg. o.:** tre parti.

dalla critica:

«Meritevoli di essere scartate, sono le seguenti film (...), *La moglie del traditore*, (...), che non hanno nessun pregio di sorta, ma sibbene la colpa di indisporre il pubblico per la povertà del concetto e per l'insufficienza dello svolgimento».

Nicola Gabbiani in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/28.2.1917.

Monna Vanna (Madeleine Céliat)

Monna Vanna

R.: Mario Caserini - **S.:** dalla omonima commedia (1902) di Maurice Maeterlinck - **Rid.:** Arrigo Frusta - **Int.:** Madeleine Céliat (Monna Vanna), Arthur Hamilton Revelle (Prinzivalle), François Paul Donadio (Giannello), Luigi Chiesa (Ugo Colonna), Maria Caserini Gasperini (Monna Bianca), Cesare Zocchi (Marco Colonna), Umberto Scalpellini (l'orafo) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 11353 del 1.4.1916 - **P.v. romana:** 4.4.1917 - **Lg. o.:** mt. 852.

Epoca medioevale: Pisa è assediata dai fiorentini; ridotta allo stremo è costretta a chiedere la resa. Marco Colonna si reca dal comandante nemico, Prinzivalle, il quale pone condizione per non radere al suolo la città che la moglie del figlio di Colonna, la bellissima Monna Vanna si rechi nella sua tenda, sola e nuda.
Monna Vanna accetta il sacrificio e si reca da Prinzivalle che però, innamorato da tempo della donna, la rispetta.
Una schiera di armati giunge da Firenze per arrestarlo — Prinzivalle è divenuto troppo popolare e dà fastidio a dei politici intriganti — ma Vanna gli salva la vita, portandolo con sé a Pisa. Il Colonna non crede alla moglie che giura di essere stata rispettata e chiede pietà per Prinzivalle, che invece viene arrestato.
Sdegnata per la mancanza di fiducia, dopo aver rischiato il suo onore, Monna Vanna grida allora di aver mentito, di essere stata posseduta e chiede di vendicarsi personalmente; ottenuta la chiave della prigione, libera Prinzivalle e fugge con lui.

dalla critica:

«Tre episodi storici — troppo brevi, fortunatamente. Non sappiamo per quale ragione l'Ambrosio insista nella produzione di pellicole di carattere — almeno nell'intenzione — storico.
Eppure essa sa che tal genere di film oggi non va più: o meglio, va e riscuote gran successo soltanto quando abbia l'attrattiva di grandi masse in movimento, ed in gran movimento.
Ciò, in *Monna Vanna* non c'è; per conto nostro ci permettiamo di credere che le masse — diremo quasi, le massette — se non proprio anche i quadri d'insieme, siano proprio quelle stesse che abbiamo già viste in *Delenda Cathago!* e in altri films consimili dell'Ambrosio.
Ma lasciamo correre. Certo si è che *Monna Vanna* non può avere la pretesa di essere un dramma storico e nemmeno passionale: sta di mezzo, insomma, tra l'uno e l'altro, ha un po' del primo e un po' del secondo, s'atteggia a questo e a quello insieme.
Fortunatamente, come già abbiamo detto, esso è molto breve, e schiva così le difficoltà in cui, allungandosi, sarebbe caduto, sia dal prendere piede nella parte storica, sia nel propendere per la parte passionale.
Degli interpreti e del metteur en scène non possiamo dir nulla, perché i loro nomi nel film non appariscono. Possiamo però considerare mediocre l'opera degli uni e dell'altro; egualmente dicasi della fotografia.
Monna Vanna, dunque, è passata sullo schermo del Moderno senza infamia e senza lode».

Carlo Zappia, «La Cine-Gazzetta», Roma, 5.4.1917.

«L'azione cinematografica desunta dal dramma lirico di Maurizio Maeterlinck è assai piaciuta, e per la trama

Il film venne girato nel 1914 e con un metraggio maggiore. Non si conoscono i motivi del ritardo nella presentazione e della riduzione della lunghezza.
Non risulta, come invece riportato dal Filmlexikon *e dal volume della Prolo, la presenza di Rita Jolivet tra gli interpreti del film.*

sentimentale e commovente, e per la ricchezza fastosa e coreografica della messa in scena.
La sola interpretazione lascia alcun poco a desiderare. Madeleine Céliat, la protagonista, è deboluccia, pure avendo numerosi momenti buoni in una parte facile e di molto effetto. La signora Maria Caserini-Gasperini è più a posto; ma la sua parte non si prestava a grandi cose. Non eccellentissimi interpreti il Donadio ed il Chiesa, enfatici, roboanti nei gesti, poco eloquenti invece nella larga mimica che sente troppo di melodramma.(...)
Merita invece elogi superlativi la messa in scena, tanto nella parte coreografica, quanto in quella sentimentale. La ricostruzione storica dell'epoca delle repubbliche marinare, che furono gloria e vanto d'Italia, è assai felice e fedele.(...) *Monna Vanna* è una pellicola veramente artistica nella sua entità e nella spezzettatura scenica.(...) Certo non andiamo errati prevedendo per *Monna Vanna* un grande successo presso i pubblici d'Italia e dell'Estero, ben sapendo come il pubblico prediliga queste fantasiose e libere inquadrature di storia, quando sono così pittorescamente e graziosamente presentate (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.3.1917.

La montagna di luce

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 11001 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 28.6.1917 - **Lg. o.:** non reperita (4 atti, dalla pubblicità).

dalla critica:

«Lavoro sensazionale, grandioso, che non mancherà di attirare il più eletto pubblico».

In «La Nuova Italia», Tripoli, 7.9.1918.

La morsa

R.: Emilio Ghione - **S.:** dal dramma *L'Etau* di Victorien Sardou - **Rid.:** Baldassarre Negroni - **F.:** Antonino Cufaro - **Int.:** Hesperia (Maddalena), Emilio Ghione (Filippo) Alberto Collo (Josef), Ida Carloni-Talli, Ignazio Lupi, sig.ra Venti - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 11062 del 30.1.1916 - **P.v. romana:** 17.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 1628.

Filippo e Maddalena si amano, ma Maddalena è costretta a sposare il Conte Auriol, vecchio a malato, e che dopo le nozze, diventa pazzo. Filippo emigra in America, ma non sopporta la lontananza da Maddalena; ritorna e la cerca, la sorprende in un padiglione e la abbraccia. Auriol vede la scena e muore di colpo. I due si sposano poco dopo. Vent'anni dopo, Josef, figlio di Maddalena e di Auriol, viene a sapere che suo padre è morto pazzo. Temendo di essere affetto anche lui da questo male ereditario, decide di abbandonare la fidanzata. Maddalena gli confessa allora che il suo vero padre è Filippo, ma Josef, alla rivelazione che sua madre è stata un'adultera, viene colto da un accesso di follia e, scavalcando un balcone, si getta nel vuoto.

dalla critica:

«Siamo con questa film — se Dio vuole — al termine delle riduzioni cinematografiche del teatro, più o meno autentico, di Vittoriano Sardou. Un ciclo che ha provato, una volta ancora, come sia errato il proposito di affidarsi al teatro moderno per ottenerne «soggetti» cinematografici. È vero che nell'errore inducono troppi vantaggi lusingatori; la comodità di avere lo schema del dramma pronto e di agevole adattamento, il nome illustre del commediografo, che è per se stesso una buona réclame, il gusto della parte meno eletta del pubblico, che non va a teatro, ma gode, nelle sue esigenze non certo raffinate, di vedere la più rapida e appariscente azione del cinematografo.
La morsa ha poi, in confronto dei lavori del vero Sardou di recente portati sullo schermo (*Odette* e *Patria*, per es.), minor copia di situazioni atte ad essere sviluppate nella riduzione cinematografica: è dramma di poche persone, di poche anime, conchiuso in uno stretto cerchio di passioni, è dramma di individui e di coscienze. Il suo carattere è realmente una «morsa» a chi volesse trarne ampia e complessa materia per il cinema, che non può rinunziare ai suoi vasti quadri di vita, alle sue facoltà di cogliere ogni aspetto pittoresco della natura, condannandosi al minuscolo mondo artificiale del palcoscenico. Siamo dunque in un campo «improprio» nel quale il cinematografo non potrà mai assumere impronta originale, elevarsi ed affermarsi di fronte ad ogni manifestazione d'arte, ma ripresenterà il teatro, come l'oleografia riproduce i quadri celebri nelle osterie di campagna.
Il decoro degli interni in cui si svolgono in prevalenza le scene accompagna la coscienziosa fatica di un buon complesso di attori.(...) Il Ghione è un poco esuberante; Hesperia forse non è a posto nel prologo, è invece perfettamente intonata nella parte difficile, benché alquanto monotona, di moglie infelice e di madre devota.

Antonio Rosso in «Apollon», Roma, n. 4, apr. 1916.

La morsa (Emilio Ghione, Hesperia)

La morte bianca

R.: Guido Brignone - **F.:** Sandro Bianchini - **Int.:** Lola Visconti-Brignone, Guido Brignone - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V.c.:** 11750 del 8.7.1916 - **P.v. romana:** 13.4.1917 - **Lg. o.:** mt. 1130.

Un piccolo intervento censorio: «Sopprimere il titolo: Cattiva mamma e *relativo quadro».*

dalla critica:

«Si intitola così perché la protagonista va a morire ai piedi di una croce, d'inverno, mentre nevica, per cui, dopo qualche ora, il cadavere è coperto di neve.
Se invece fosse morta cadendo in una cava di carbone, ovvero fosse morta annegata, il lavoro si sarebbe potuto intitolare: *La morte nera* o *La morte bagnata.*
E sarebbe stata la stessa cosa.
Il soggetto ha tanto di barba, e non ha neppure quella genialità di svolgimento che serve a dare impronta di novità anche al vecchiume».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.2.1917.

La morte bianca (locandina)

La morte del Duca d'Ofena

R.: Emilio Graziani-Walter, Alfredo Robert - **S.:** Gabriele D'annunzio (originale per il cinema) - **F.:** Umberto Della Valle - **Scgr.:** Antonio Rovescalli - **Co.:** Caramba - **Int.:** Laura Darville (Isabella), Comm. Piero Schiavazzi (Don Luigi Cassaura, Duca d'Ofena), Franz Sala, Nino Zuffi, Sig.ra Graziani-Walter - **P.:** Walter, Milano - **Di.:** General, Milano - **V.c.:** 11976 del 7.9.1916 - **P.v. romana:** 23.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 1485.

Don Luigi Cassaura, Duca d'Ofena, ha messo gli occhi su Isabella, una giovane e bella fanciulla, ed è riuscito ad attirarla ad un convegno. Ma invece di Don Luigi, la ragazza troverà dei sicari, i quali la rapiscono e la portano nel castello, ove il Duca tenta di farla sua, promettendole di sposarla. Ma Isabella riesce a resistergli finché i suoi fratelli, assieme ad una torma di contadini, tartassati dal Duca, non riescono nottetempo ad invadere il castello, immobilizzare le guardie, distruggere tutto ed a porre fine ai giorni del tiranno.

dalla critica:

«Ed ancora una volta il nostro massimo poeta è stato strapazzato non poco in pellicola. Per lo spettatore è una delusione non piccola, poiché con una riduzione più coscienziosa e con una direzione più accurata era possibile il dar più decoro e risalto alla bella novella del D'Annunzio.
Il breve spazio non mi permette di dilungarmi in una minuta disamina dei molti errori e registro solo l'insuccesso.
Interpretazione mediocre in maggior parte, poiché pochi o nessuno dei personaggi sono qui in carattere. Rammento tra i più volenterosi il Sala e la Walter».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 10.5.1917.

«Valeva proprio la pena di scegliere questa novella del D'Annunzio, pagarne i diritti d'autore — certo profumatamente — per cavarne fuori un film che sta in piedi per miracolo, il cui successo commerciale — se ne avrà — sarà dovuto in massima parte, se non del tutto, al nome del Poeta?
Non mi preoccupo affatto di sapere se la novella, dalla quale il film è stato tolto, sia stata più o meno esattamente riprodotta; per fortuna non la conosco, ma dubito assai che D'Annunzio abbia costrutto un edificio senza fondamenta, come si potrebbe chiamare questa *Morte del Duca D'Ofena*. (...) A me pare che questa sia piuttosto una parodia della morte del Duca D'Ofena, piuttosto che l'esatta riproduzione. Ripeto che non ho letto le novelle del Pescara, ma non è nemmeno il caso di scommettere che quella del Duca d'Ofena sia così sconclusionata come ce lo vorrebbe far credere il signor Robert che l'ha messa in scena.

L'esecuzione sarebbe discreta se non si vedesse troppo il comparsame e il Robert avesse saputo trasfondere in quelle masse un po' di convinzione.
Le Case che non possono disporre di grandi mezzi dovrebbero evitare i soggetti ove occorre molto comparsame, e specialmente quando queste masse hanno nel loro insieme un compito da svolgere sul cui effetto appoggia non piccola parte del successo del film.
Più che dei contadini che vanno all'assalto di un castello per metterlo a ferro e fuoco, queste masse sembrano ragazzi scappati dalla scuola. Corrono per la campagna, portando forche e rastrelli, come fossero dei ceri e delle bandiere.
Qualche buon quadretto c'è, ma il resto ha l'aspetto più di un giuoco, che di realtà.(...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.4.1917.

My little Baby

R.: Giuseppe De Liguoro - **S.:** Frank Bert (Francesca Bertini) - **Scgr.:** Giuseppe De Liguoro - **F.:** Alberto Carta - **Int.:** Francesca Bertini (Little Baby, l'educanda), Camillo De Riso (il gaudente), Carlo Benetti (il viveur infelice), Alfredo De Antoni (il sindaco) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 11384 del 22.1.1916 - **P.v. romana:** 31.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1483.

«Un gaudente, dopo aver rifiutato di sposare sua cugina, che non ricorda, ma che è bella, perché la crede ipoteticamente una mocciolosa provinciale, se ne innamora dopo averla corteggiata sotto le seriche spoglie di una figlia di rajah».

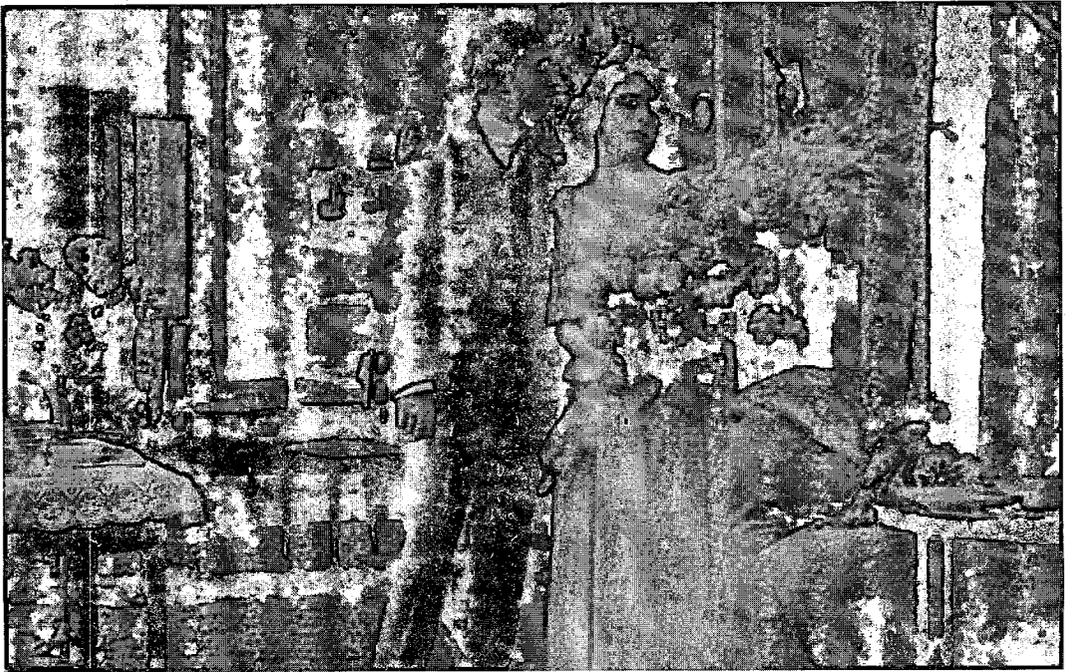
(da una recensione in «La Vita Cinematografica»).

dalla critica:

«Il titolo baroccamente inglese, sgrammaticato per giunta nella fantasia del manifestaio dell'Ambrosio (di Torino), avvalora un sospetto che ha cominciato a ruminare nel mio spirito, dopo la rappresentazione di questo tisicuccio scherzo comico. Sono cioè inclinato a credere che la menzionata novella inglese, di cui il lavoro di oggi non sarebbe che un'innocua riduzione, non sia esistita se non nella *verve* creativa di un soggettista che potrebbe essere, nel nostro caso, anche Camillo De Riso o Francesca Bertini.
In tale deplorevole caso, i due interpreti sarebbero dei pessimo novellieri di non meno pessimo gusto, degni di essere processati per ingiuria e diffamazione a quella signora rigida e distinta che è la letteratura inglese.
La novella, più che tisica di spirito, è lagrimevole; solo di tratto in tratto l'arte dei due interpreti massimi ha saputo e potuto far uscire da quel macerato, anticomico ed uggioso racconto, qualche piacevole scintilla.(...)
Il soggetto non merita di essere raccontato: è uno spunto che vanta una barba matusalemmica; è un vecchio *leitmotif* da *pochade* di marca francese.(...) Non scendiamo quindi ad un'analisi dettagliata, in cui molti fra i non pochi difetti si potrebbero elencare a giustificazione del nostro negato plauso.
(...) Il successo mancò per una ragione semplicissima: il cinematografo — come il teatro — ha uno scopo suo precipuo: quello di ricreare. E la ricreazione mancava nello spettacolo di ieri».

Vittorio Guerriero in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.7.1917.

«(...) La Caesar ci ha dato la prima film degna di competere vittoriosamente con le ottime venute d'oltr'alpe. Lo affermo per obbligo di sincerità, ché non son uso a largir lodi, indulgenti.

My little Baby (Francesca Bertini, Carlo Benetti)

Il film è noto anche come Little Baby *o* Baby l'indiavolata *o* L'educanda modella, *tutti titoli che vennero adottati in occasione di riedizioni.*

My little Baby riposa su di una «trovata» felice, atta a sostenere lo svolgimento di una lunga serie di situazioni esilaranti, tutte di una comicità fine e garbata, pari alla cornice scenica che le accompagna. È commedia che vive di un continuo scintillio di riso, sapientemente animata da una vicenda turbinosa di episodi che si inseguono, s'intrecciano, si congiungono, senza lasciare che l'interesse si assopisca in pause inutili, in effetti artificiosi od errati.
Essa deve anche la sua fortuna agli interpreti perfetti. Tutte le scene — e molte ve n'ha di complicate e basate sulla vertiginosa e precisa esecuzione — sono composte e dirette con piena perizia ed armonia. Gli attori son tutti a posto.(...) Ma, sopra tutto, meritano ogni lode Camillo De Riso e Francesca Bertini. L'uno raggiunge il suo migliore effetto di comicità: ha «le physique du rôle», il riso espressivo, bonario e, quando occorre, pieno di profonda malizia; il gesto di una incisività propria; efficacissimo e, nel tempo stesso, misurato.
L'altra si rivela in un nuovo aspetto, certo non meno interessante di quello drammatico in cui l'avevamo finora conosciuta: il genere si adatta mirabilmente alla sua anima esuberante e meridionale, e vi riversa un brio indiavolato, travolgente, che seduce per la piena spontaneità, per la grazia birichina del riso, per la suprema disinvoltura nei più bizzarri e mutevoli atteggiamenti.
My little Baby segna per Francesca Bertini una delle più belle pagine della sua carriera, un trionfo più vero, e maggiore che quello delle sue meglio note interpretazioni drammatiche, dove può avere più facili rivali».

A. R. (Antonio Rosso) in «Apollon», Roma, n. 6, giugno 1916.

Naufragio

R.: Umberto Paradisi - **S.:** dai racconti mensili (giugno) del *Cuore* (1886) di Emondo De Amicis - **F.:** Giacomo Farò - **Int.:** Ermanno Roveri (Mario), Lavinia Roveri (Giulietta) - **P.:** Gloria-film, Torino - **V.c.:** 11474 del 29.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 521.

Due ragazzi italiani rimpatriano a bordo di un bastimento partito da Liverpool: Mario, rimasto orfano, se ne torna in Sicilia, Giulietta invece raggiunge i genitori a Napoli. Durante il viaggio si scatena una violenta bufera; la nave, squassata dalle ondate gigantesche, sta per affondare. Mario cede l'ultimo posto sulla scialuppa di salvataggio a Giulietta e si inabissa con il relitto.

dalla critica:

«(...) Bisogna ammettere che non tutti i racconti che formano il caro libro del compianto Edmondo De Amicis si prestano ad essere tradotti in cinematografo.
La Gloria questo non l'ha compreso ed ha voluto portare nella pellicola anche i racconti che per il loro contenuto non son fatti per dare eccessivo interesse ad una pellicola.
Tuttavia, l'opera del Paradisi — che amorosamente ha curato la messa in scena di questi lavori — è degna del massimo encomio».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 30.6.1916.

Naufragio (scena)

La nave fantasma

R.: Gino Zaccaria - **F.:** Leandro Berscia -
Int.: Laurie Rees, Camillo Apolloni - **P.:** Savoia-film,
Torino - **V.c.:** 12026 del 29.9.1916 -
Lg. o.: mt. 1367.

dalla critica:

«Questa film, che voleva essere di grandi avventure è risultata in conclusione un pellicolone farraginoso dove le inverosimiglianze non sono poche, in verità.
Interpretazione e fotografie buone».

Angelo Menini in «Film», Napoli, n. 3-4930.1.1917.

Nel gorgo folle

R.: Gigi Armandis - **S. sc.:** Gigi Armandis -
F.: Mario Bacino - **Int.:** Gigi Armandis, Neyse
Cheyne, Sergio Mari, Gioacchino Grassi -
P.: Potens-film, Milano - **V.c.:** 12032 del
21.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 1028.

dalla critica:

«Al Cinema Modernissimo (di Milano) molto pubblico ha richiamato *Nel gorgo folle!...* della Potens-film.
Il bel dramma passionale ha avuto in Gigi Armandis, il giovane e già celebre attore, un protagonista degno della sua fama».

Stelio (corr. MI) in «Film», Napoli, 10.4.1917.

Nella città eterna

R.: Gennaro Righelli - **Int.:** Andrea Habay, Matilde Di Marzio - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12150 del 26.10.1916 - **P.v. romana:** 24.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 1360.

dalla critica:

«(...) Il lavoro è alquanto monotono».

Rino del Bianco in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/28.2.1917.

«È un dramma, sì, ma però il pubblico non deve confonderlo coi drammi finora visti, preparati senza alcun senso d'arte e di logica. È invece un dramma di vita reale, interpretato in modo meravigliosamente artistico dal celebre attore parigino Andrea Habay e dalla famosa attrice italiana Matilde Di Marzio.
Questo eccezionalissimo lavoro che la Tiber-film ha messo in scena con uno sfarzo ed una grandiosità senza precedenti è destinato a raccogliere la più larga approvazione del pubblico tripolino, per il valore degli interpreti e per la valentia del direttore artistico.(...)».

Anon. in «La Nuova Italia», Tripoli, 3.12.1917.

Nella jungla nera

R.: Percy Nash - **Int.:** Susanne Armelle (Susanne) - **P.:** Nash, Roma - **V.c.:** 11304 del 13.3.1916 - **P.v. romana:** 6.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 977.

«Susanne è in pericolo di essere divorata dalle belve: un enorme leone la rincorre e con un salto felino le è sopra... i suoi artigli stanno già per dilaniare la povera vittima.
Questo è il prologo dell'emozionante capolavoro di avventure e di caccia grossa che si proietterà da domani al Cinema Modernissimo...»

(da «I divertimenti», in «Il Corriere della Sera», Milano, 20.10.1916).

Vago film d'avventure, noto anche come La jungla nera, *in censura venne richiesta la soppressione di due scene: una, in cui il leone si avventa su Susanne, un'altra, ove una belva (non identificata) assale «Ala d'Argento».*

Nel vortice del peccato

R.: Telemaco Ruggeri - **Int.:** Lydia Quaranta (Lidia Salviati), Lilla Pescatori-Menichelli (Clara Salviati), Sandro Ruffini (Conte Alberto Ortensi), Maria Bay - **P.:** Savoia-film, Torino - **Di:** Regina, Via Montenapoleone 26-28, Milano - **V.c.:** 12074 del 7.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1348.

Lidia e Clara, due sorelle dall'opposto carattere, hanno un incidente d'auto, provocato dalla leggerezza della prima, mentre si recano in gita. Vengono soccorse ed ospitate dal Conte Alberto Ortensi, che in loro onore dà anche una festa nella sua villa, il Labirinto delle Rose.
Qualche tempo dopo, Alberto dichiara il suo amore a Lidia che, interessata solo alla vita mondana che gli si apre dinnanzi, accetta di sposarlo. Ma subito dopo le nozze si lascia sfacciatamente corteggiare dal fatuo conte d'Alfide. Alberto soffre della situazione e prega Clara di intervenire, ma Lidia scaccia la sorella, accusandola di volerle sottrarre il marito, sapendo che Clara ama in silenzio suo cognato. Avvertito da un guardacaccia, Alberto si reca in una capanna ove sono sua moglie e D'Alfide, ma Clara lo precede e si sostituisce alla sventata Lidia, che fugge a cavallo. La giustizia divina colpisce la moglie infedele, facendola cadere e morire.
Alberto troverà più tardi in Clara un amore sincero.

Il film è noto anche come Il vortice del peccato.

dalla critica:

«Un dramma passionale in cui due donne, una buona e una cattiva, si contendono lo stesso uomo. La cattiva è la bella Lydia Quaranta, che vediamo nei panni d'una ardita amazzone rivaleggiare con la timida Lilla Pescatori. Oggetto della loro tenzone è il signor Ruffini, attore corretto ed elegante.
Non si tratta di un film eccezionale; tuttavia, si segue con interesse. Segno di realizzazione di buona scuola».

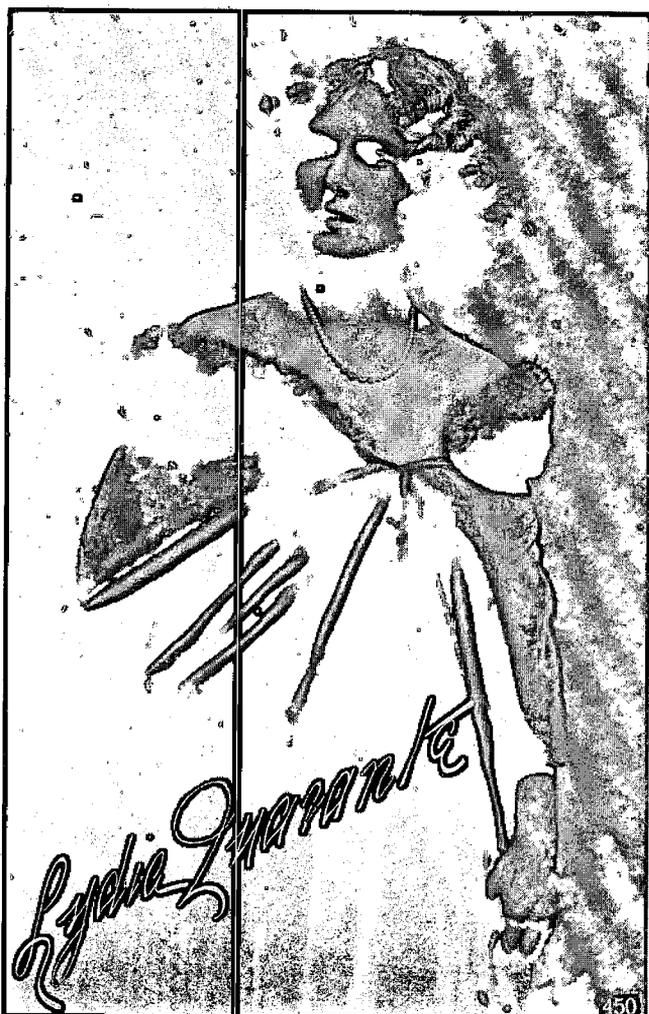
Anon. in «Arte y Cinematografia», Barcellona, 11.11.1917.

Il nemico occulto

R.: Eduardo Bencivenga - **Int.:** Guido Trento, Inger Nybo, Carlo Gervasio - **P.:** Meridio-film, Napoli - **V.c.:** 12130 del 17.10.1916 - **P.v. romana:** 2.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 1170.

dalla critica:

«Dramma passionale [che] non resse che poche sere».

Spectator (corr. To) in «La Vita Cinematografica», 22.1.1917.

Ne vortice del peccato (Lydia Quaranta)

Nerina

R.: Oreste Gherardini (poi Alberto Carlo Lolli) - **F.:** Mario Bacino - **Int.:** Enna Saredo, Raffaello Mariani, Olga Arnaldi, Vittorina Moneta, Annunziata Mazzini, sig. Grazzini - **P.:** Helios-film, Velletri (poi Augusta-film, Roma) - **V.c.:** 11579 del 1.6.1916, poi 12019 del 21.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 579, poi mt. 1230.

Il film risulta essere stato girato dalla Helios-Film di Velletri nel febbraio del 1915, per una lunghezza di circa 1000 metri. Presentato in censura dopo oltre un anno, venne approvato senza condizioni, ma in una lunghezza di soli 579 metri e non risulta essere stato immesso in circolazione.
Qualche mese dopo, il film venne ripresentato in censura dalla Augusta-Film, che lo aveva acquistato dalla Helios, ed approvato in una nuova edizione, questa volta di 1230 metri, con delle scene aggiunte, girate da un nuovo regista, A.C. Lolli, e con la stessa attrice Enna Saredo, la quale nel frattempo era stata scritturata dalla Augusta-Film.
Sono rimaste ignote le cause che hanno determinato i primitivi tagli, né si è in grado di riferire sui successivi rimaneggiamenti. Comunque, il film ebbe scarsissima circolazione.
Qualche rapida corrispondenza informa trattarsi di un «discreto lavoro comico-sentimentale» e di «graziosissima commedia in costume ciociaresco».

Guido Trento

Nib la selvaggia

R.: non reperita - **Int.:** Eugenia Tettoni - **P.:** Corona-Film, Torino - **V.c.:** 12053 del 7.10.1916 - **P.v. romana:** 14.1.1917 - **Lg. o.:** mt. 768.

dalla critica:

La censura impose la soppressione di tutte le scene riproducenti «i bassifondi della malavita e la figurazione di numerosi delitti».

«Cattivo lavoro, pessima fotografia, difetti numerosi ed evidenti. Si capisce troppo che certe cose avvengono per comodità dell'autore, e qualora dovessero servire per suo uso e consumo, pazienza!
Ma... e il pubblico? E chi se ne... cura?».

Giovanni Puglisi in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.4.1917.

Non per te

R.: Ignazio Lupi - **Int.:** Ignazio Lupi - **P.:** Polifilm, Napoli - **Di.:** Lombardo - **V.c.:** 11196 del 24.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 837.

Ignazio Lupi, scritturato dal Cav. Di Luggo, proprietario della Polifilm di Napoli, diresse ed interpretò numerosi film, di metraggio inferiore agli standard consueti, e dei quali non si è trovata alcuna traccia degna di nota.
In qualche fugace corrispondenza si accenna alla bravura dell'attore.

Non sono un falsario!

R.: Emilio Graziani-Walter - **Int.:** Myriam - **P.:** General, Milano - **V.c.:** 11391 del 13.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 300.

dalla critica:

«(...) Completava il programma (costituito da un lungo documentario di carattere bellico, *n.d.c.*), una «novelletta» di quelle in cui si è specializzata la Casa milanese General del bravo Emilio Graziani-Walter, intitolata *Io non sono un falsario.*
Ahimé, tranne la protagonista, che è un bel pezzo di figliola, tutto invece suonava di falso».

S. Mulachi in «Il Cinema Illustrato», Roma, 12.11.1916.

Notte di tempesta

R.: Guglielmo Zorzi - **S.:** Marco Prega - **Ad.:** Guglielmo Zorzi - **F.:** Franco Antonio Martini - **Int.:** Italia Almirante-Manzini, (Elena Roveda), Memo Benassi (Gian Carlo Roveda), Marcello Giorda (Roberto Sther), Elisa Finazzi (Katy Sther), Rina Pirani (Vivian Sther), Ubaldo Stefani (Conte Alvise Roveda), Paolo Wullman (Don Piero Roveda), Giorgio Piamonti, sig. Marcelli - **P.:** Silentium-film, Milano - **V.c.:** 12170 del 8.11.1916 - **P. v. romana:** 24.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 1648.

«Un nobile vizioso allontana il figlio che sta per invaghirsi della figliuola della nuova istitutrice inglese, la quale si è allogata presso il Conte Roveda col figlio studente ingegnere e la vezzosa Vivian. In una notte di tempesta, il Conte viola Vivian e, preso da rimorso, si uccide. Anche Vivian muore, dopo aver dato alla luce un bambino. La Contessina Elena protegge il piccino ed il fratello della morta. Quando il Contino ritorna e sta per maltrattare Elena, si oppone l'ingegnere Roberto Sther. Elena grida al fratello: «Quel bambino è mio; ma questa casa è mia. Vattene!» E si disonorava così agli occhi di Roberto che l'amava.
Ma tutto si chiarisce: Roberto apprende di chi è il piccino e sposa Elena, che ha salvato e protetto il figlio di sua sorella, coprendo agli occhi di tutti la colpa del padre».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«Molto dovrei parlare di *Notte di tempesta* se lo spazio me lo permettesse. Dirò soltanto questo: «O Marco Praga scrivendo questo soggetto ha voluto presentarci un lavoro nuovo, e allora ha plagiato sé stesso; o ha ridotto pel cinematografo un noto suo dramma, ed in questo caso la riduzione è stata eseguita con tanta poca esperienza che — a pellicola finita — si è sentito il bisogno di darle un altro titolo, perché del noto dramma non esisteva più la trama scheletrica».
Come cinematografia però è stata molto apprezzata e piaciuta, e ha tenuto il cartello per dieci giorni».

Bruno in «Film«, Napoli, 20.3.1917.

Francamente pel debutto della Silentium era lecito attendere di più. La Casa fondata dalla Società degli Autori non può certo contare un successo vero con questa *Notte di tempesta*, che troppe pecche mostra sia nella fotografia che nella interpretazione, nella quale si distingue discretamente la Manzini.
Il soggetto di Marco Praga non rifulge di eccessiva originalità».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 25.2.1917.

I novanta giorni

R.: Giulio Antamoro - **S.:** Fides - **F.:** Giacomo Bazzichelli - **Int.:** Mary Corwyn (Contessa Maria Olivarese), Guido Trento (Raoul di Fossabruna), Printania (Diana), Piero Concialdi (Conte Olivares), Giorgio Genevois (Roberto), G. Gallucci (Samuele) - **P.:** Polifilm, Napoli - **Di.:** Lombardo - **V.c.:** 12300 del 21.12.1916 - **P.v. romana:** 1.4.1918 - **Lg. o.:** mt. 1565.

Il conte Raoul di Fossabruna, ormai rovinato, vorrebbe impadronirsi dei documenti di famiglia dei Roccasalva al fine di poterne carpire l'eredità. A questo scopo si reca, assieme all'usuraio Samuele dal Conte Olivares, nel cui castello sono conservate le preziose carte. Maria, la figlia del Conte, si rende presto conto delle reali intenzioni di Raoul, ma questi, aiutato dal suo perfido sicario, la rapisce. Però non ha fatto i conti con il coraggio e l'abilità di Maria, la quale riesce ad evadere ed a mettere — letteralmente — al tappeto i due furfanti ed a sventare le losche trame.

(dalle «Paimann's Filmlisten», Vienna, 1919).

La pubblicità del film mette in risalto l'agilità della protagonista, la quale, travestita da uomo compie mirabolanti imprese, come: «il salto del cavallo», «il ponte umano» e «l'automobile volante».

I novanta giorni (Mary Corwyn, Guido Trento)

L'occhio di Diego Trism

R.: Giuseppe Giusti - **Int.:** Valeria Creti, Vasco Creti, sig. Rocca - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 11338 del 13.4.1916 - **P.v. romana:** 22.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 521.

Diego Trism è dotato di una forza di volontà tutta concentrata in un suo occhio ed usa di questo potere per azioni delittuose, ipnotizzando persone insospettabili.
Ma la sua losca attività non dura a lungo.

La censura impose di sopprimere tutte le scene impressionanti e quelle relative all'imposizione di volontà da parte del delinquente per mezzo del sonno ipnotico. Gli 850 metri iniziali vennero così ridotti a soli 521.

dalla critica:

«Dramma comune, della Corona, di soggetto certamente non nuovo, ma con qualche bella scena».

A.G. Zanini in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.8.1916.

Odette

R.: Giuseppe De Liguoro - **S.:** dalla omonima commedia (1881) di Victorien Sardou - **Sc.:** Giuseppe De Liguoro - **F.:** Alberto Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Francesca Bertini (Odette), Alfredo De Antoni (André Latour, suo marito), Carlo Benetti (l'avventuriero), Camillo De Riso, Sandro Ruffini, Olga Benetti (Consuelo), Guido Brignone - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 10896 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 10.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 1100.

Odette, consorte del Conte André Latour, in assenza del marito, in viaggio per affari, si reca all'Opera con degli amici e poi a casa di uno di questi per un thè.
Per un complesso di circostanze, il marito ritorna e, creduto che Odette gli sia stata infedele, la scaccia di casa, imponendole di non rivedere mai più la figlioletta Berangere, che dovrà crederla morta.
Quindici anni dopo, Odette è divenuta l'amante di un avventuriero e vive a Napoli, mentre Latour abita con la figlia, ormai signorina, a Nizza. Odette vi si reca per il Carnevale ed il marito, incontratala per caso, le offre del danaro affinché riparta. Ma Odette rifiuta e chiede di rivedere la figlia. Il marito acconsente, ma a patto che Odette celi la sua vera identità.
Dopo uno struggente incontro con la figlia, Odette, sconvolta, si allontana in mare su di una barca e giunta al largo, si annega.

dalla critica:

«(...) *Odette* è una di quelle films che rispondono perfettamente a tutto quanto richiede la moderna evoluzione della Cinematografia, tanto più che, a nostro avviso, il Sardou è fra gli autori da teatro il più indicato, per molteplici ragioni, ad essere riprodotti in cinematografia. Infatti è a tutti noto che l'autore di *Tosca* era il mago della teatralità nel significato più ampio della parola. Spero, dietro le sue scene fortemente emozionanti un osservatore acuto può intravvedere la corda che serve ad agitare i burattini, ma malgrado ciò, non si può non restare impressionati dalla straordinaria vitalità — all'ossigeno o al bromuro — di tutti i lavori del Sardou.
Così la vecchia *Odette*. Non ancora ci ha convinti per la sua consistenza drammatica, ma da tempo ci ha fatto piangere alle sue scene portate con perizia somma. Tanto più il cinematografo l'ha ringiovanita, le ha dato il conforto di scenari magnifici, della bellezza meravigliosa di Francesca Bertini, della trasparenza smagliante di una fotografia impeccabile.
È inutile che io dica la trama vecchia più di me. È inutile che io cerchi di far rilevare la vita avventurosa della bella madre di Berangere, che ripeta l'elogio a quella magnifica scena della corsa dei fiori a Nizza, che riassuma il finale superbo, avvincente, per quanto paradossale.
Quello che mi preme porre in rilievo è la mirabile interpretazione di Francesca Bertini, sempre più elegante, sempre più bella, sempre più brava; l'ottima esecuzione dei ruoli affidati a tutti gli altri artisti, la *mise en scène* degna della Caesar è tale da far onore alla cinematografia italiana, i pregi di una fotografia eccellente sotto tutti i rapporti.(...)».

Guêpe in «La Cine-Fono», Napoli, 16/29.2.1916.

Caso unico nella storia del cinema, Francesca Bertini ha rifatto lo stesso film nel 1928, per la regia di Luitz-Morat e nel 1935, per la regia di Jacques Houssin.

«(...) *Odette* non è fra quei pochi drammi che si prestino alla riduzione. Come tutti quelli in cui domina il giuoco psicologico di passioni individuali, offre troppo breve materia allo sviluppo degli artifici esteriori di cui si giova il cinematografo.
Basti ricordare un particolare: per ottenere un po' di animazione nei quadri essenziali della film, si è intercalata una riproduzione dal vero del Carnevale di Nizza. Ma questo ingenuo espediente — che distrae dal logico svolgimento del dramma, perché troppo facilmente s'accorge lo spettatore di trovarsi di fronte ad un'azione del tutto estranea all'intreccio — risulta a danno della verosimiglianza.(...) In grado minore, lo stesso difetto emerge in altre scene, intese soltanto a creare una cornice sull'unico e vero dramma di poche persone e di poche anime: così, per esempio, il ricevimento in casa di Odette. Ma tralasciamo queste deficienze di costruzione, e talune inverosimiglianze di minor conto. (...) Restiamo a quello che, evidentemente, è lo scopo di tutta la film: l'interpretazione di Francesca Bertini. (...) A proposito di *Odette*, dovrei dire che il vecchio dramma le è complice in un desiderio nostalgico ed ingiustificato, così comune e spontaneo nelle attrici del cinematografo: quello di risalire verso il teatro. Ingiustificato, perché è falso concetto credere che sia un processo logico e di elevazione, come è illusione pensare che il tentativo non noccia al valore dell'attrice nella speciale arte che si è eletta. Non solo: ma sarebbe meglio, in tal caso, affrontare direttamente la prova della scena e del pubblico, nella quale è dato affidarsi a tutte le proprie risorse. *Odette*, sulla tela, sembra costituita soltanto per provare la protagonista in tutte le maschere dolorose che la tristezza del dramma impone: ardua fatica, ma che non rende un risultato ade-

Odette (Francesca Bertini)

guato. Il dolore muto, espresso esclusivamente con gli atteggiamenti del viso e della persona, perde la più gran parte della sua efficacia e quindi del suo fascino: e il lungo tempo necessario a manifestarlo — sostituendo l'azione — produce un senso di stanchezza e di monotonia. E notevole e lodevole lo sforzo che la Bertini compie in questa personificazione del dolore.(...) Non è vero, tuttavia, che questa sia la più riuscita sua interpretazione: essa fa troppo *teatro*, ed il teatro, a sua volta, domina troppo anche nella riduzione pel cinematografo. La parte migliore di lei è fuori di questo genere.(...)».

A.R. (Antonio Rosso) in «Apollon», Roma, n. 2, febbraio 1916.

Odio che ride

R.: Nino Oxilia - **Int.:** Andrea Habay (Marchese Andrea), Matilde Di Marzio (Matilde), Ruggero Barni (Ruggero Wilnas), Eduardo D'Accursio (Eduardo Cesky), Anna Lazzerini - **P.:** Cines Roma - **V.c.:** 11134 del 14.2.1916 - **P.v. romana:** 7.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 1253.

Il nemico stringe d'assedio la città, i cui abitanti, tutti compatti, resistono, spronati dal Marchese Andrea Zaikys. Ma vi è un traditore, Ruggero Wilnas, che per danaro, indica agli assedianti un passaggio segreto.
La città viene così espugnata e Zaikys, di fronte alla caduta della sua città, perde la ragione. Suo cognato, Eduardo, tenta di organizzare la resistenza, ma Wilnas lo fa imprigionare insieme a Matilde, la moglie di Zaikys, sulla quale ha appuntato i suoi desideri. Ma un misterioso «Ratava» riesce a liberare a più riprese vari prigionieri, tra cui Eduardo. Si cerca di catturare questo inafferrabile personaggio, che diviene sempre di più una spina nel fianco dell'esercito occupante. Nessuno sospetta di Zaikys, che simula perfettamente la pazzia, per meglio operare nell'ombra. Ma quando Wilnas tenta di usare violenza a Matilde, egli si svelerà, dopo averlo ucciso in un cruento duello. Poi, riorganizzerà la guerriglia contro gli invasori fino a ricacciarli dalla sua città.

dalla critica:

«(...) La trama non è priva di una certa originalità ed ha incatenato l'attenzione del pubblico, che è accorso numeroso alla chiamata del Teatro Cines.
(...) Tutti indistintamente gli attori hanno assolto con onore l'impegno preso. Andrea Habay è stato infaticabile e meraviglioso nella sua difficilissima interpretazione di Zaikys lo scemo. La maschera della demenza è stata sorretta in un modo veramente impressionante. La Di Marzio ha mostrato dei passaggi di fisionomia davvero sorprendenti. Così quando si addolora per le disgraziate vicende che l'hanno colpita, come quando si maraviglia del contegno passivo, quasi cinico, di suo marito dinnanzi ai turpi desideri di Wilnas, apertamente e senza alcun ritegno dimostrati.
Anche il comparsame ha sostenuto le scene di massa in maniera ammirevole. I quadri sono bene riusciti e le fotografie presentano effetti di luce veramente artistici.
La messa in scena è del valente direttore Nino Oxilia».

Pio Fasanelli in «La Cine-Fono», Napoli, 11/25.6.1916.

Oltre la vita, oltre la morte

R.: Ernesto Maria Pasquali - **S.:** Alberto Capozzi - **Int.:** Diana Karenne (Diana Fauro), Alberto Capozzi (Alberto Sperelli) - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 11720 del 30.6.1916 - **P.v. romana:** 4.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 1618.

Un banchiere vede la sua fortuna sfumare per un colpo in borsa mal riuscito e si toglie drammaticamente la vita: la sua unica figlia, gettata sulla strada nella più nera miseria, è costretta a prostituirsi.
Più tardi, la donna incontra un appassionato innamorato, disposto a tutto perdonare e pronto a darle il suo nome per riabilitarla. Ma lei non vuole insozzare quel nome e preferisce annegarsi; lui la salva, ma è troppo tardi. Un ultimo bacio, e la donna spira tra le sue braccia.

Il film è noto anche con il titolo di lavorazione: Animе solitarie.

dalla critica:

«(...) Se mai l'ottimo Cav. Uff. Pasquali si fosse a noi rivolto per protezione... avremmo dovuto ritornargli le falserighe che gli hanno servito a confezionare il riuscitissimo *Oltre la vita, oltre la morte*. Ma l'egregio uomo non avrà mai di queste velleità; egli non desidera che far colpo sul popolino che impingua la cassetta: e — beato lui! — ci riesce. Allora altro non havvi a dire del soggetto prescelto, né del modo con il quale lo si volle inquadrato.(...)
Un appunto d'indole generale vogliamo ancora rivolgere a Diana Karenne, nella speranza che voglia scegliersi — una volta per sempre — una direzione artistica non instabile, per seguirne i consigli e progredire veramente sull'aspro cammino dell'arte nuova, mettendo a dormire le... velleità di voler fare la direttrice di scena.
Ella ha un viso alquanto angoloso ed uno sguardo duro, mezzo spaurito e mezzo sornione... In *Passione tzigana*, era uno sguardo sufficientemente nel tono della rappresentazione; ma negli altri lavori ha bisogno di essere ammorbidito, d'essere reso più languido e carezzevole, ed insieme più fresco e (diremmo quasi) più leale. Le nostre donne non guardano l'uomo — in ispecie l'amato — come lo schiavo tremante guarda il padrone tiranno col *knut* in mano; o come la tigre guarda il domatore che vorrebbe divorare. Passioni occidentali richiedono mezzi espressivi adeguati e non tolti al settentrione gelido e selvatico. Non pare a Diana Karenne che questo sia logico, semplice, intuitivo? E se le pare di possedere un proprio temperamento, studi, si perfezioni... ma senza imitazione servile delle altre dive.(...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.11.1916.

Ombre e bagliori

R.: Ernesto Vaser - **S.:** Alfonso Ferrero - **Int.:** Ernesto Vaser, Adelina Guelfi, Luigi Chiesa - **P.:** Piemonte-film, Torino - **V.c.:** 12154 del 26.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1020.

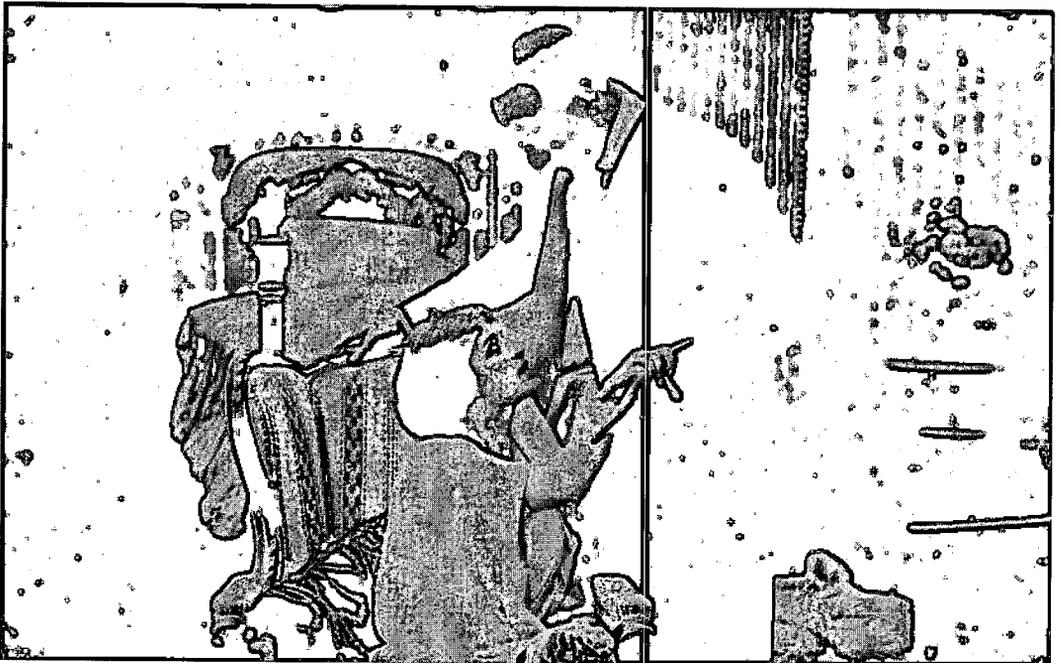
dalla critica:

«Alfonso Ferrero, che Torino conta come uno dei suoi migliori autori dialettali, avrebbe potuto dar maggior vita a questo soggetto, che egli volle scrivere pel cinematografo. Si capisce troppo l'autore da teatro abituato forse più all'effetto che all'azione.
Però, in conclusione, un soggetto piacevole, che avrebbe voluto una messa in scena più curata ed elegante di quella che ha.
L'interpretazione non ha pregi eccessivi.
La fotografia, discreta».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 31.5.1917.

Oltre la vita, oltre la morte (Diana Karenne, Alberto Capozzi)

L'onore del marito

R.: Giuseppe Giusti - **Int.:** Maria Laetitia Celli (Anna Leblanc), Attilio De Virgiliis (Ruggero di Bainville), Fabienne Fabrèges (Contessa Marie Vernier), Eugenia Tettoni - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 12207 dell'8.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1280.

Anna Leblanc, una giovane pittrice, protetta dal ricco Conte Bourdet, che la ama segretamente e le fa completare gli studi accademici, presenta i suoi quadri ad una mostra. Tra i visitatori v'è il Marchese Ruggero de Bainville, il quale si innamora di Anna. Poco dopo si sposano. Ma la Contessa Marie Vernier, ex amante di Ruggero, decide di vendicarsi dell'abbandono. Fa allora in modo che il suo nuovo amante, Strand, un avventuriero senza scrupoli, divenga amico di Ruggero e gli instilli il demone del gioco.
Ben presto Ruggero dilapida il suo patrimonio al tappeto verde, e quando non sa come saldare un grosso debito, ecco che Marie offre ad Anne, di cui si finge amica, di prestarle la somma. Anna accetta e salva così il marito dalla bancarotta. Ma ora è Marie a ricattare Anna, la quale, disperata, si rivolge a Bourdet. Questi, nel darle il danaro, le dichiara il suo amore. Anna è pronta a rinunziare al suo onore, per quello del marito. Ma il vecchio gentiluomo, commosso dall'abnegazione della donna, rinunzia e le chiede in cambio dei soldi, un suo quadro, con cui potrà ricordarla.

(dalla brochure pubblicitaria).

Malgrado il battage pubblicitario durante la fase di lavorazione, il film ebbe una scarsissima circolazione.
Non è stato possibile accertare se il soggetto sia stato tratto da una omonima commedia di Carlo Collodi.
La censura fece sopprimere una didascalia in cui la protagonista pronunciava la seguente frase: «Conte, non ho più il diritto di negarmi al vostro amore!».

dalla critica:

«Mediocre lavoro drammatico della Corona-Film».

G.P. (corr. CT) in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.3.1917.

L'onore del marito (Maria Laetitia Celli)

L'ospite ferito

R.: Ernesto Vaser - **Int.:** Valentina Frascaroli, Ernesto Sabbatini, Ernesto Vaser - **P.:** Itala-film, Torino - **V.c.:** 11316 del 24.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 415.

dalla critica:

«Noto una graziosissima commedia della Itala: *L'ospite ferito*: due tempi nella brillante e biricchina interpretazione della Frascaroli».

Dardano in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 16, 30.4.1916.

Gli ospiti dello zio Cannelloni

R.: Mario Ceccatelli - **Int.:** Ernesto Vaser, Mario Ceccatelli (Cannelloni) - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V.c.:** 11066 del 30.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 342.

L'ostaggio

R.: Romolo Bacchini, **F.** Mario Bacino - **Int.:** Enna Saredo, Ugo Bazzini, Vittorina Moneta - **P.:** Helios-film, Velletri - **V.c.:** 11578 del 2.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 678.

dalla critica:

«Presentato come «cinedramma patriottico» non è né un dramma, né una commedia: potrebbe essere, forse, un *lever de rideau*, uno spunto drammatico- sentimentale.
Insomma, è un niente, con qualche accenno di grazia, di sentimento, di patriottismo e di... Enna Saredo, che è un'attrice deliziosa.
Gli altri, discreti, siamo spiacenti di non poterli nominare: *L'ostaggio* li ignora, come è (cattivo) uso di molte Case».

Fortunio in «Il Cinema Illustrato», Roma, 7.12.1916.

Padre e figlio

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Itala-film, Torino - **V.c.:** 10978 del 13.1.1916 - **Lg. o.:** non reperita (3 parti, dalla pubblicità).

Lavoro patriottico, presentato come: «un grande dramma guerresco, alla frontiera, fra le nevi» («La Stampa», Torino, 21.1. 1916), il film verte, come informa la «Cine-Fono», Napoli, n. 328, «sul contrasto generazionale che, in un impeto di eroismo, accomunerà padre e figlio». Non sono state reperite recensioni.

La pagina ignota

R.: Ugo De Simone - **F.:** Cesare Cavagna - **Int.:** Dillo Lombardi, Renata Torelli, Armand Pouget, Ugo De Simone, Mario Parpagnoli, Tonino Giolino - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V.c.:** -11364 del 1.4.1916 - **P.v. romana:** 20.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 1703.

Soggetto non reperito. Il film venne presentato come «eroismo d'amor paterno».

dalla critica:

«*Pagina ignota* appartiene a quel genere di soggetti che offrono al cinematografo una certa farraginosa mistura di episodi avventurosi e di piccoli drammi psicologici, dove è posto un po' per ogni cosa: per le ben preparate scene a effetto come per le situazioni sentimentali, per le belle fotografie di paesaggi di terra e di mare come per gli arditi *tour de forces* ginnastici dei giovani attori. È il genere intermedio fra il cinematografo d'arte e il cinematografo commerciale: ha dell'uno e dell'altro. Dell'uno, quando attinge ai luoghi comuni del teatro drammatico e indugia nella pittura di passioni e di caratteri; dell'altro, quando si giova dei più sicuri mezzi d'immediata espressione, siano essi culminanti in un inseguimento automobilistico o in un salto temerario dall'alto di una scogliera. Tuttavia, ottenendo col primo modo una tal quale dignità, e col secondo il segreto dell'interesse, questo genere senza infamia e senza lodo, accontenta il pubblico con quella pacata soddisfazione propria delle cose incapaci di destare, in bene o in male, forti e nuove sensazioni.(...)».

G.A.R. in «Apollon», Roma, luglio 1916.

«Soggetto un po' passionale, un po' poliziesco, complicato, farraginoso, pletorico, ma non privo di quell'interesse cinematografico che rientra perfettamente nei gusti del pubblico.(...) C'è, intanto, una messa in scena accurata, dignitosa, elegante, che rivela il buon gusto e l'intuito di Ugo De Simone, il giovane direttore artistico che, inscenato il film, vi ha anche interpretato — con notevole efficacia — una parte né lieve, né facile. C'è poi un complesso di buoni interpreti, fra cui primeggiano Dillo Lombardi, attore di valore ormai provato, e Renata Torelli, una giovane artista che, con molta spontaneità e con molta semplicità, sa raggiungere espressioni di deliziosa efficacia. E attendiamo la Gladiator alle nuove opere...».

Anon. in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 30, 29.7.1916.

Panther

R.: Gero Zambuto - **F.:** Luigi Filippa - **Int.:** Mario Guaita-Ausonia (Mirko Moronoff), Claudia Zambuto (Vassilika), Lina De Chiesa (Adiva), Annibale Durelli (Stanis Mikali), Gero Zambuto - **P.:** Phoenix-film, Torino - **V.c.:** 11111 del 14.2.1916 - **P.v. romana:** 1.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 1510.

«Nella profondità di un vulcano spento da secoli, si occulta l'associazione dei Senza Nome, autrice di gesta audacissime, e la superstizione popolare, più che di malfattori, pensa trattarsi di spiriti malefici e diabolici. La masnada obbedisce ad un misterioso capo, ignoto agli stessi banditi, tranne a uno, quello che trasmette gli ordini.
Una notte viene rapita Adiva, contessina di Marzargk, sulla testa della quale i malviventi impongono una fortissima taglia pel riscatto. Intanto nella valle si riuniscono, come ogni anno, gli zingari dei Danai, il cui capo è Mirko, e Vassilika arde di passione per lui. I Senza Nome attaccano proditoriamente gli zigani...»

(da «Echi degli Spettacoli» in «La Stampa», Torino, 20.4. 1916).

dalla critica:

«Si tratta, come si può facilmente supporre, di uno dei soliti soggetti avventurosi e passionali in cui la logica e la verosimiglianza non stanno né in cielo, né in terra, ma in cui abbondano quegli elementi d'interesse, d'emozione e di commozione, a cui il pubblico dei cinematografi fa sempre buon viso.
Possiamo anzi aggiungere che, in fatto di interesse, *Pather* non la cede a nessuno, e che il film ha notevoli pregi d'originalità, sapientemente integrati da una messinscena intonata e sfarzosa e da un'interpretazione veramente eccezionale. Meritano lode i coniugi Zambuto, attori di grande espressività e di rara efficacia».

Il Selenita in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 14.8.1916.

Panther (locandina)

Partita doppia

R.: Eugenio Perego - **S.:** Eugenio Perego - **F.:** Carlo Montuori - **Int.:** Lina Millefleurs, Enrico Roma, Camillo Pilotto - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 10967 del 13.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 1009.

dalla critica:

«Malgrado io dissenta dal genere artificioso di questo lavoro, debbo riscontrarvi una buona interpretazione da parte di tutti gli artisti in generale. Lina Millefleurs ha dei momenti di grande efficacia e si conferma ottima protagonista.
Buona la messinscena e la fotografia».

Anon. in «Scena e schermo», Roma, ottobre 1918.

Passa l'amore

R.: Roberto Roberti - **Int.:** Lina Simoni, Lyda Callegari - **P.:** Aquila-Film, Torino«serie Lina Simoni» - **V.c.:** 12040 del 28.9.1916 - **P.v. romana:** dicembre 1916 - **Lg. o.:** mt. 1076.

dalla critica:

«Un lavoro discretamente originale e non certo privo di qualche interessante situazione. Ma *Passa l'amore* è un lavoro da reputarsi tra quelli che più sono riusciti a farsi portare dall'interpretazione, anzi che sull'opportunità di supplire le manchevolezze dell'ordito mediante artifici di messe in scena, a volte fuori posto.
L'interpretazione della Simoni è convincente, piena di vivezza, di mobilità, di temperamento. Un po' timido ed esitante il suo compagno, di cui ci sfugge il nome.
Innegabile la capacità artistica del *metteur en scène*».

A. Agapiti in «Il Cinema illustrato», Roma, n. 14, 11.5.1917.

«Movimentatissimo dramma in quattro atti, messi in scena con grande magnificenza, scintillante d'arte e di drammaticità per il valore della sua protagonista, la bellissima Lina Simoni».

(frase pubblicitaria apparsa sui quotidiani ai primi del dicembre 1916).

Passano gli Unni...

R.: Mario Caserini - **S.:** Emiliano Bonetti e S. Monleone - **F.:** Angelo Scalenghe - **Int.:** Leda Gys, Mario Bonnard, Gian Paolo Rosmino, Maria Caserini Gasperini, Suzanne Fabre - **P.:** Films Manipulation Agency, Ediz. Caserini, Corso Re Umberto 29, Torino - **V.c.:**11013 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 18.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 1418.

dalla critica:

«(...) *Passano gli Unni*... è opera ardita e nobile che nulla ha di comune con la mediocrità di tutte le vicende cinematografiche che corrono disinvoltamente sul mercato.
Il Cav. Mario Caserini ha poi messo in evidenza questa nobiltà fondamentale con una messa in scena quale solo un artista di temperamento e di razza poteva concepire.
Vi sono scene in questo lavoro che rimarranno indimenticabili, tanta è l'evidenza e la forza di realtà con cui sono costruite. Non era facile rappresentare — attraverso la film cinematografica — la immensa tragedia del Belgio invaso e distrutto. Eppure, il Cav. Caserini, senza ricorrere ai soliti effettacci delle cinematografie patriottiche, più o meno profanatrici, è riuscito a rendere in pochi quadri, vivo, possente, magnifico, il grande martirio di questa piccola nazione, eroica e sublime.(...)
Una volta di più assistendo a questo lavoro, ci siamo convinti che il valore artistico della cinematografia non dipende che dagli intendimenti di chi dirige la messa in scena.(...)
L'interpretazione del lavoro è apparsa eccellente. Ricordiamo, *in primis*, Leda Gys, che, in poco tempo, ha compiuto una prodigiosa elaborazione del suo squisito ed appassionato temperamento artistico. Ci eravano abituati ad ammirare Leda Gys in piccole parti lievi e biricchine, semplici e superficiali, ed abbiamo ritrovato Leda Gys interprete magnifica di sentimenti ben più audaci e complessi, di intense e profonde passioni.
Nella figura che campeggia in questo dramma, le pure linee del suo corpo delizioso hanno assunto mirabili espressioni di viva e possente drammaticità, ed hanno reso, con superba efficacia, l'arduo conflitto di sentimenti che sconvolgono la povera e tormentata anima femminile. Non crediamo di esagerare affermando che Leda Gys è un'attrice a cui la passione, l'innata versatilità, lo studio,

«(...) Il sanguinoso dramma del Belgio invaso e distrutto, della civiltà offesa, del diritto calpestato, della giustizia e della libertà contaminate. In questo dramma di popolo si innesta il dramma intimo di una fanciulla belga che ha amato follemente e disperatamente, che ha dato il suo corpo e la sua anima ad un ufficiale germanico, di fronte a cui si ritroverà, quando avrà provato l'immenso strazio di raccogliere il corpo del povero padre suo, crivellato dai colpi di fucileria delle nuove orde devastatrici degli Unni, che passano ovunque, seminando lacrime e terrore...»

(da una brochure pubblicitaria).

Realizzato a tempo di record, il film si inserisce nel filone dei soggetti patriottici e propagandistici che l'Italia, come del resto tutte le altre nazioni coinvolte nel conflitto misero immediatamente in cantiere. Passano gli Unni... venne presentato in prima visione contemporaneamente a Roma ed a Parigi; Bonnard e Rosmino, che ci ha ricordato l'episodio, vennero inviati in Francia per assistere alla prèmiere, ottenendovi un'accoglienza delirante.
La censura appose due condizioni per il rilascio del nulla-osta: innanzi tutto pretese che una scena che si svolgeva sotto il titolo: «Ultimi baci» venisse resa meno «lasciva»; e richiese inoltre che la scena finale venisse ridotta in modo che non apparisse «o si poteva comprendere» che la belga e l'ufficiale tedesco avevano ripreso le loro relazioni amorose.

l'operosità infaticabile, riserbano un radioso e glorioso avvenire. Mario Bonnard, in una parte d'ufficiale tedesco, ha avuto momenti di vigorosa efficacia, degni della sua bella fama d'attore espressivo e coscenzioso.(...)».

Ugo Ugoletti in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 6.3.1916.

«È uno dei più recenti lavori eseguiti per conto della *Films Manipulation Agency* ed è fra i più riusciti e d'interesse per il pubblico. Il soggetto – per quanto impostato su una linea assurda e convenzionale – presenta delle situazioni drammatiche e commoventi, sebbene ci dia una pallida idea della rovina e della devastazione scatenate nei paesi occupati dalle truppe tedesche. Certo, che per giustificare il titolo del lavoro, sarebbe stato indispensabile farci vedere qualche quadro di massa e d'invasione di truppe; ma noi comprendiamo le difficoltà di tutto questo ed i motivi di prudenza che devono aver suggerito al Cav. Caserini di sorvolare su episodi che avrebbero rattristato maggiormente in questo momento doloroso. Con tutto ciò, lo svolgimento del lavoro, per quanto troviamo che avrebbe potuto essere più succinto, ha incatenata l'attenzione del pubblico, che ne ha seguita la vicenda dal primo all'ultimo quadro, con il massimo interessamento. L'interpretazione è degna del miglior elogio: Leda Gys, la brava attrice che si avvia rapidamente sulla via della celebrità, mette a profitto tutte le sue risorse per dare risalto alla sua parte complessa e varia, ed ha dei momenti veramente felici, che il pubblico sottolinea con unanimi approvazioni. Anche la signora Caserini assolve con impegno lodevolissimo la sua parte, e Mario Bonnard, corretto ed elegante quanto mai, mantiene una linea encomiabile ed è perfettamente in carattere col personaggio. Buono tutto il complesso che circonda questo trio, al quale va aggiunto il Rosmino, anch'egli in buona luce.(...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», 22/30.5.1916.

Passano gli Unni... (Leda Gys, Gian Paolo Rosmino, Maria Caserini-Gasperini)

Passione selvaggia

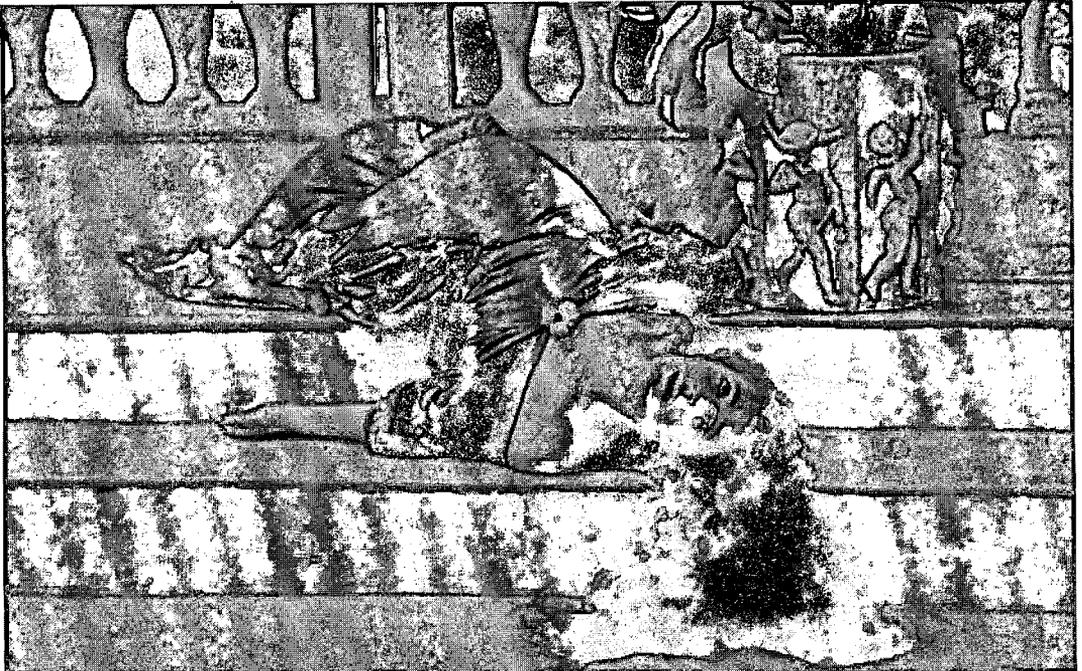
R.: Emilio Graziani-Walter - **Int.:** Emilio Graziani-Walter, Myriam, la piccola Carmen - **P.:** Magica-film, Milano - **V.c.:** 10914 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 6.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 800 c.

Emilio Graziani-Walter utilizzò per questo film e per qualche altra sua produzione (apparse sotto le sigle più estemporanee: Magica, Walter, Regina) gli stabilimenti della Milano-film.

dalla critica:

«Film avventurosa, ma assai ben fatta. È piaciuta molto!».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.8.1916.

Passione tsigana (Diana Karenne)

Passione tsigana

R.: Ernesto Maria Pasquali - **S. sc. aiuto-R.:** Umberto Paradisi **F.:** Anchise Brizzi - **Int.:** Diana Karenne (Agara), Giovanni Cimara (Giulio Freiman), Nello Carotenuto (Mileko) - **P.:** Pasquali-film, Torino **V.c.:** 10910 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 25.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 1150.

La zingara Agara si innamora di un gentiluomo di città, Giulio, incontrato per caso durante la vita nomade che conduce con la sua tribù. Ma Mileko, il capo degli zingari, che aveva posto gli occhi su Agara, minaccia la donna di vendicarsi su Giulio, se essa non tornerà con lui. Per proteggere la vita dell'uomo che ama, Agara uccide Mileko. Ma Giulio è indotto a credere che il delitto sia stato commesso per questioni di gelosia tra Agara e Mileko ed abbandona la giovane zingara. Quando verrà a conoscenza della verità, sarà troppo tardi. Agara ha bevuto il veleno che era nell'anello sottratto a Mileko.

dalla critica:

«Una buonissima pellicola che ha il merito di portare nella nostra arte una strana innovazione. Il soggetto è vecchio e troppo abusato ormai, ma quello che c'è di nuovo in questo lavoro è l'interpretazione di Diana Karenne.
Immaginate che ella, nei punti più salienti del dramma, quando vuol dirvi tutta la burrasca dei suoi sentimenti, guarda nell'obiettivo, il che vuol dire che vi guarda risolutamente in volto. Bene ha fatto la Karenne a permettersi questa audace arte che una volta poteva parere uno sbaglio fenomenale. Diana Karenne, inaspettata, brutalmente quasi, ma di giustizia, viene alla luce della celebrità con questa *Passione tsigana*. L'incantevole attrice polacca sa portare sullo schermo tutta la misteriosa e dolce bellezza della sua razza. Diane Karenne è una rivelazione fulminea. D'ora innanzi Ella apparterrà alla nobile schiera di quelle rare elette di questa arte nuovissima. E per l'arte di questa nuova grande attrice e per l'aristocratica eleganza della messa in scena curata personalmente dal Cav. Pasquali, questo soggetto, o meglio, questa pellicola che non ha soggetto degno di nota, riesce a portarsi nella linea di successo ed a segnare nel nostro campo una bella e geniale innovazione.
La fotografia è lodevole per chiarezza e per inquadratura».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 20.4.1916.

Diane Karenne, in questo rapido dramma di dolore e di passione, ci ha fatto vivere veramente tutti gli attimi della sua vita, ci ha dato tutto lo spasimo che torce la sua anima assetata, appassionata. È stata per noi una rivelazione inattesa e di cui ci compiacciamo per gli ideali che perseguiamo in fatto di arte cinematografica. E poiché l'arte, a qualunque categoria appartenga, non ha patria, noi l'ammiriamo e l'esaltiamo anche quando una

Le lodi a Diana Karenne potrebbero continuare per molto tempo, poiché il film, uno dei maggiori successi dell'annata 1916, suscitò un immediato interesse per l'attrice, qui al suo primo film da protagonista: le numerose recensioni rilevarono tutte indistintamente il rivelarsi di una personalità artistica che non aveva confronti nel panorama coevo.

sua purissima manifestazione ci viene da chi non è figlio della nostra terra.
Diana Karenne è russa. E di quel forte popolo che oggi combatte con noi in una santa comunione di idee e di sentimenti, per la causa del diritto e dell'umanità calpestati dalle barbarie, ella ha tutto l'impeto passionale, la sensibilità più squisita.
La sua arte è fatta di verità profonda, di grande e potente forza di trasmissione immediata. In alcuni atteggiamenti, in certe movenze feline del suo corpo magnificamente modellato, in certi lampi dello sguardo e nello spegnersi di esso, nel torcersi spasmodico ed eloquente delle sue dita, ci ricorda talvolta un'attrice che ebbe un periodo non breve di notorietà, (...) Asta Nielsen.
Ma, a differenza di Diana Karenne, il suo volto non aveva quella purezza di linee che rendono ancor più suggestiva la magnifica attrice russa(...)».

M.C. in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 12, 31.3.1916.

Il pazzo della roccia

R.: Felice Metellio - **Int.:** Alberto Collo, Etta Cielo,
Felice Metellio - **P.:** Film d'Arte italiana, Roma -
Di.: Pathé - **V.c.:** 11127 del 14.2.1916 -
P.v. romana: 3.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 1147.

dalla critica:

«*Il pazzo della roccia,* ovvero *Il fantasma nero,* capolavoro misterioso e poliziesco di massima sensazione — così urla sulla via il buttafuori dalla voce cavernosa — attira il «suo» pubblico.
Speriamo però che giovedì, giorno consacrato alla festa dei bambini, questo orrido spettacolo — vi è perfino del piombo liquefatto che sgocciola sul corpo del pazzo, sottoponendolo ad un atroce tortura — sia almeno sospeso».

Ignotus in «La Cine-Fono», Napoli, 11/25.6.1916.

La peccatrice

R.: Roberto Leone Roberti - **S.:** Angelo Menini - **Int.:** Jeanne Nolly, Agostino Borgato, Domenico Marverti, François Paul Donadio, Luigi Pavese, sig. De Nora - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 12008 del 12.9.1916 - **P.v. romana:** 4.4.1917 - **Lg. o.:** mt. 1098.

Una giovane modista, fidanzata ad un poeta squattrinato, lo pianta per volare tra le braccia di diversi amanti ricchi, che conduce invariabilmente alla rovina. La rovina precipita poi su di lei e la sua estrema salvezza è nel perdono e nelle braccia dell'antico fidanzato, divenuto nel frattempo ricco ed illustre.

dalla critica:

«Il soggetto di questa film non dice nulla che non sia stato visto e digerito le mille volte in tutte le salse, con l'aggravante di una buona dose di puerilità ed ingenuità, da farci persuasi che chi l'ha scritto non ha alcun merito per poterlo annoverare fra coloro che al cinematografo potranno apportare un qualche contributo per sollevarlo dalle cose le più comuni ed elementari.
Ed allora — ripetiamo — è meglio che l'Aquila ritorni sui suoi propri passi e riprenda quella strada che aveva prima battuta; quest'altra non l'avvantaggerebbe in nulla.
Questo per la trama. Per l'esecuzione diremo che chi ha messo in scena questo lavoro può fare cose più buone ed apprezzabilissime, ma occorre che sia sorretto da artisti che possano assecondarlo. Per l'interpretazione non bastava affidare la parte di protagonista ad una donna che di cinematografia se ne intende tanto quanto una cameriera a spasso, e per di più dal fisico tutt'altro che piacente e... primaverile. Occorrono belle figure e *giovani* capaci di rendere umanamente e artisticamente le parti che loro vengono affidate. Gli automi ed i *mannequins* non ci interessano; ci vuole vita, eleganza, vivacità, brio, anima...
Ed allora il pubblico potrà anche passar sopra a qualche incongruenza ed alle altre pecche del lavoro. Le antichità staranno meglio nei musei: releghiamole in quei luoghi più adatti.
La messa in scena e la fotografia, bellissima, sono l'unico pregio de *La peccatrice*».

Veritas (A.A. Cavallaro) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.10.1916.

L'autore del soggetto de La peccatrice*, Angelo Menini, era un noto e severo recensore («Film», «La cinematografia italiana ed estera», «La Cine-Fono»). Benché le recensioni di questo film apparse su «Film» e «La Cine-Fono», ad opera di altri critici siano sostanzialmente negative, appare almeno ingeneroso, se non sospetto, il tono della recensione di Cavallaro, direttore de «La Vita Cinematografica», sopra riportata.*

Per il trono

R.: Aldo Molinari - **F.:** Renato Molinari -
Int.: Vittoria De Antoni - **P.:** Vera-film,
Roma - **V.c.:** 11523 del 15.5.1916 -
P.v. romana: 31.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 1102.

dalla critica:

«Siamo alle solite! Un monarca, anzi una monarca spodestata dalle losche trame del Ministro della guerra, che viene rimessa sul trono, ma poi vi rinunzia per amore. Soggetto arcitrito, svolto male, interpreti scadenti».

Anon. in «Arrivederci e grazie», Napoli, n. 16, 15.8.1916.

La perla del cinema

R.: Giuseppe De Liguoro - **S.:** Frank Bert (Francesca Bertini) - **F.:** Alberto Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Francesca Bertini (Zingarella), Gustavo Serena (Max), Giuseppe De Liguoro (il regista), Carlo Benetti (il pastore, Sergio), Camillo De Riso, Alfredo De Antoni - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 10961 del 13.1.1916 - **P.v. romana**: 6.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 1300 c.

Zingarella è una giovane contadina, innamorata di un pastore di nome Sergio. La sua vita scorre tranquilla fin quando, un giorno, una compagnia di cineasti non capita nel suo paesello. Attratta da questi uomini e donne di così diversi modi, abiti e linguaggio, Zingarella diventa presto l'amante di Max, il prim'attore, che la fa scritturare.
In breve, Zingarella emerge nella carriera; Sergio, che non sa darsi pace dell'abbandono affronta Max, lo uccide e viene condannato a vita. Dal carcere scrive a Zingarella, implorandone il perdono.
La giovane, assalita dai rimorsi, decide di girare una pellicola che rappresenta il dramma della sua vita e alla fine del film, si uccide, circondata dai compagni d'arte che l'avevano soprannominata «la perla del cinema».

dalla critica:

«Apprendo che Francesca Bertini stessa ha ideato e scritto questo soggetto e allora devo subito confessare che Francesca Bertini attrice è di gran lunga superiore a Francesca Bertini autrice: inutile certamente voler esaminare questo debole soggetto e rivelarne le numerose pecche. Il soggetto qui passa quasi in seconda linea per dare posto alla meravigliosa interpretazione di Francesca Bertini.
In questa pellicola ho trovato una Bertini nuova, più bella, più ricca di espressioni. Francesca Bertini ci rende ottimamente la figura di Zingarella, facendone un'ottima dipintura.
Il Serena fa molto bene e con molta verità fa anche il Benetti nella parte di Sergio, il contadino omicida.
La fotografia impeccabile ed in conclusione una pellicola che malgrado difetti, derivanti essenzialmente dal soggetto male ideato ed anche maluccio inquadrato, passa con l'aspetto di una pellicola non disprezzabile poiché Francesca Bertini, sola, riesce — come si diceva — a tenere su molto dignitosamente questo lavoro».

A.M. (Angelo Menini) in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 30.4.1916.

Uno spunto eccellente, di simpatica originalità. Peccato ch'esso non abbia avuto tutto lo svolgimento che era lecito attendersene.
Perché l'intreccio — un fatto normale di cronaca — non doveva essere che un artificio necessario a svelare sullo schermo il mondo del cinematografo, con la sua vita turbinosa, la sua attività febbrile, il suo vasto sistema d'opere e di congegni da cui sorge, limpida e armonica, la film, in apparenza semplice e facile, in realtà fatica aspra e complessa.

Il film è uscito talvolta come Zingarella, *titolo che è stato adottato in quasi tutti i paesi stranieri (Francia, Germania, Austria, Gran Bretagna, Spagna, ecc.) ove il film è stato esportato.*

Invece, questa «trovata» caratteristica ed originale ha qui troppo piccola parte, soffocata com'è da un preponderante sviluppo delle scene «passionali». Al pubblico interessano fino ad un certo punto i particolari insignificanti della vita contadinesca di Zingarella, che non offrono speciali attrattive, né escono dalla comune esperienza degli usi della campagna: esso vuole penetrare il segreto dei misteriosi crogiuoli del cinematografo, che ignora e spesso non sa immaginare.
Ora, a così legittima curiosità ben poco è concesso, e la lentezza con cui procede la troppo breve e facile azione rende più acuto il senso dell'imperfetto soddisfacimento.
Si vede che la creatrice del «soggetto» ha voluto in modo soverchio indulgere alla lusinga di «far del teatro»: ha contemplato nella film che ideava troppo sé stessa e la sua parte e l'occasione di manifestarsi «attrice».
Attrice: colei, cioè, che può indugiare nell'espressione dell'amore, della gioia o del dolore nelle linee del volto, levandosi tanto più grande, quanto maggiore è l'eloquenza della «pausa» che sa sostenere.
Dissi più volte che ciò mal s'accorda col cinematografo: né mi stancherò di ripetere che questo deve dimenticare il teatro, se vuole esistere in sé e per sé.(...)».

A.R. (Antonio Rosso) in «Apollon», Roma, n. 4, aprile 1916.

Per la felicità di suo figlio

R.: non reperita - **Int.:** Maria Jacobini (?) - **P.:** Alba, Roma - **V.c.:** 11449 del 19.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 1075.

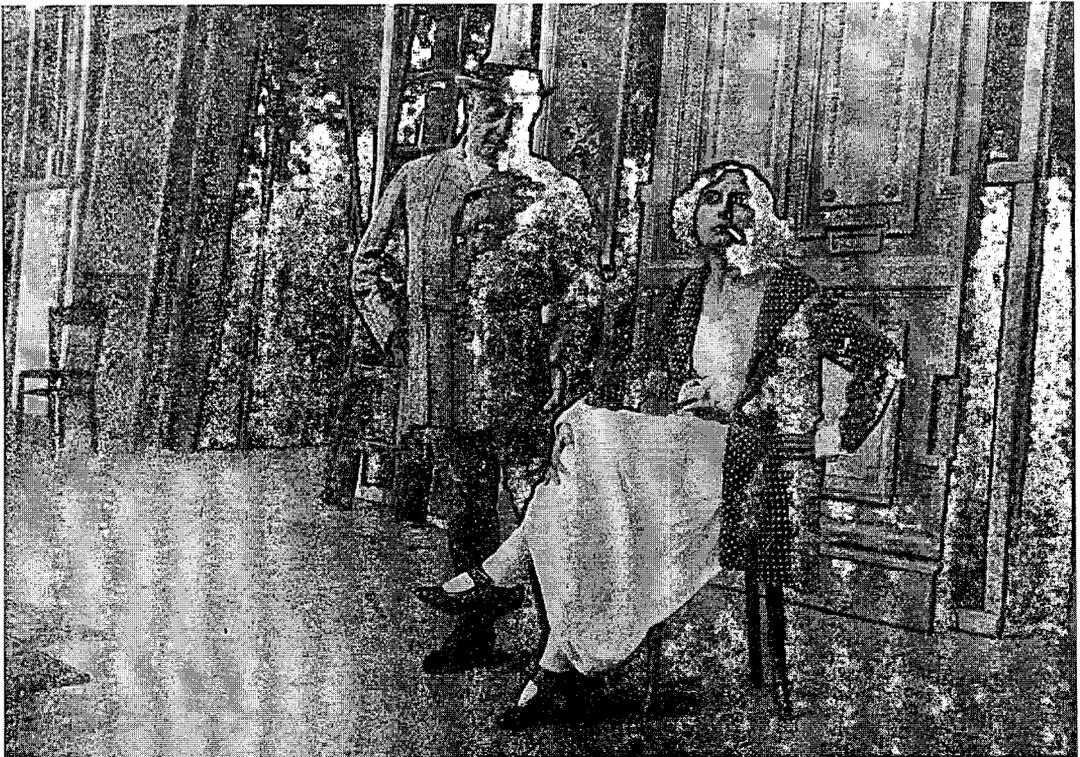
«Dramma di vita moderna in tre atti».

(da «Echi degli spettacoli» in «La Stampa» Torino, 28.7. 1916).

dalla critica:

«*Per la felicità di suo figlio*: personaggi, scene, soggetto e svolgimento, degni del retrobottega di un rigattiere».

P.N. in «Il Cinema Illustrato», Roma, 9.8.1916.

La perla del cinema (Camillo De Riso, Francesca Bertini)

Per salvare papà

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10954 del 13.1.1916 - **Lg. o.:** non reperita.

Tranne la citazione del solo titolo in qualche «corrispondenza» da città minori, non si conosce nulla su questo prodotto torinese.

Per te, amore!

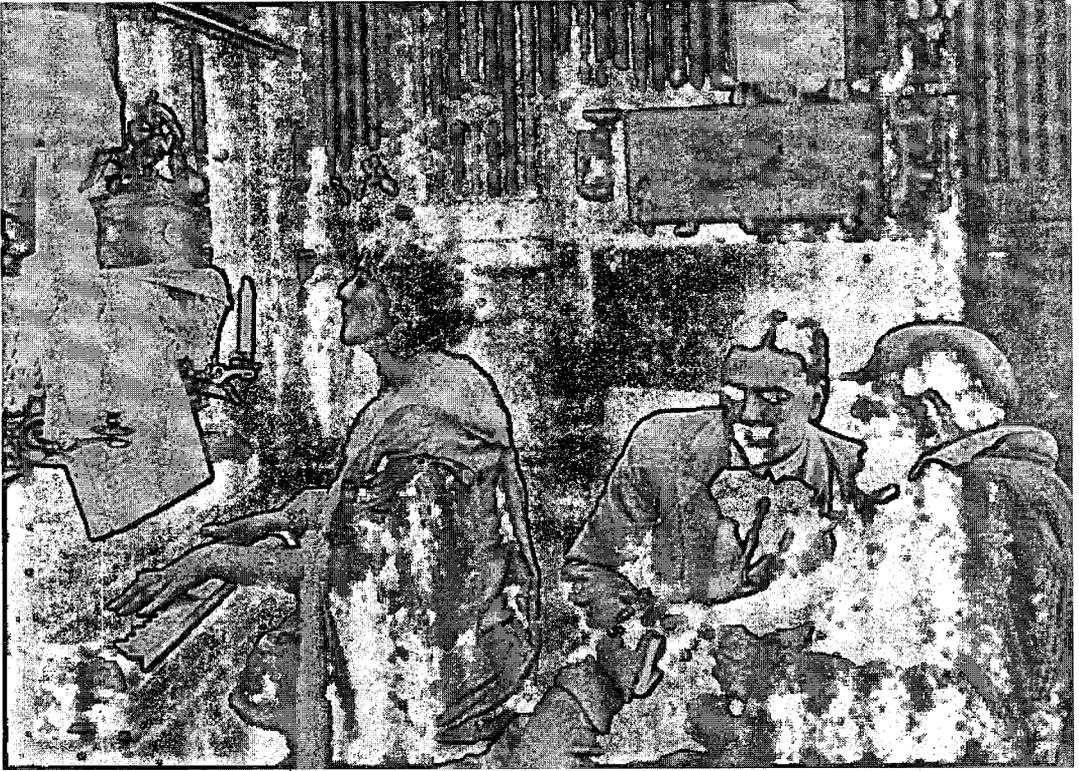
R.: Raffaele Cosentino - **S.:** Tina Zappalà-Paternò - **F.:** Gaetano Ventimiglia - **Int.:** Elvira Radaelli, Vincenzo Murò, Attilio Rapisarda, Mariano Bottino, Rosina Anselmi, Ferdinando Lanzerotti, Giuseppe Modò - **P.:** Katana-film, Catania - **V.c.:** 10917 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 24.7.1916.

dalla critica:

«In questa quindicina abbiamo avuto, all'Ettore Vernazza, *Per te, amore!* della Katana-film.
Poco di buono nel complesso.
Discreti gl'interpreti, fra i quali solo la Radaelli fa molto bene».

Cesare Tonelli (corr. GE) in «Film», Napoli, 20.9.1916.

Secondo la testimonianza di Salvatore Lo Presti («La Sicilia», Catania, 1.3.1978), il film, «vivace dramma sentimentale», venne girato in contrada Leucatia, nella tenuta che il marchese di Sangiuliano possedeva nelle vicinanze di Catania.

Per te, amore! (scena)

Per un fiore

R.: Giuseppe Sterni - **S.:** Luigi Negri - **F.:** Arturo Gallea - **Int.:** Sara Negri (Sara), Giuseppe Sterni (Roberto), Giuseppe Majone-Diaz, Luigi Duse (i due maggiordomi) - **P.:** Genial-film, Roma - **V.c.:** 11996 del 12.9.1916 - **P.v. romana:** 1.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 1134.

Sara e Roberto sono fidanzati; al momento del loro matrimonio — sono entrambi orfani — entreranno in possesso delle rispettive eredità, e i loro maggiordomi potranno ottenere la pensione.
Sara legge dei romanzi; suggestionata da uno di questi, diviene superstiziosa e prova a sfogliare una margherita per sapere se Roberto la ami veramente. Il fiore le dà una risposta crudele: «Mi odia».
La superstizione trionfa e Sara si separa da Roberto. I due maggiordomi, che vedono sfumare la pensione, si accordano per modificare i petali di tutte le margherita del giardino di Sara, poi le fanno ripetere la prova, che, per fatale combinazione, risulta ancora una volta negativa. Sarà lo stesso romanzo che alla fine convincerà Sara della prova contraria.
Riappacificazione, nozze, pensione ai maggiordomi. La figlia di Sara e Roberto si chiamerà Margherita.

dalla critica:

«Tale lavoro è molto povero e vuoto, e l'azione si svolge meschina, benché gli esecutori principali, Sara Negri e Giuseppe Sterni, facciano tutto il possibile per renderlo geniale.
La fotografia però è nitidissima e gli ambienti sono impeccabili».

Ago. in «Il Cinema Illustrato», Roma, 6.10.1917.

«Preceduto da gran réclame si è dato: *Per un fiore,* della nuova marca Genial-film, che ha deluso l'aspettativa del pubblico.
Il soggetto è alquanto insulso. Come interpretazione, buoni il Duse e il Diaz. Prima attrice è la signora Sara Negri. Ben altre figure e *silhouettes* occorrono per la nostra arte.
La messa in scena lascia un po' a desiderare. Ottima la fotografia».

G.G. in «Film», Napoli, 10.10.1916.

La piccola ombra

R.: Ugo Falena, Bianca Virginia Camagni - **S.:** Bianca Virginia Camagni - **Int.:** Bianca Virginia Camagni, Luigi Serventi, Gioacchino Grassi - **P.:** Galatea-film, Roma - **V.c.:** 11318 del 24.3.1916 - **P.v. romana:** 17.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1127.

dalla critica:

«Bianca Virginia Camagni è forse la più intelligente e la più colta fra le attrici del nostro cinematografo. Lo dimostra questa *Piccola ombra* che essa ha scritto ed ha interpretato, e che è il primo esempio di un dramma di qualche valore ed originalità dovuto ad un'attrice dello schermo.
Non mancano precedenti illustri anche nella produzione recente — quelli della Bertini e della Karenne fra i migliori — ma in essi domina troppo la consapevolezza in chi concepisce, di dover poi impersonare la più importante figura del dramma; così che questo non è immaginato per se stesso obbedendo ad una ispirazione, ma è formato per consentire lo sfoggio delle proprie qualità; e si piega al desiderio, troppo naturale, di dare rilievo alla propria persona, e si adatta facilmente ad offrire il destro per porre in giuoco le proprie piccole e grandi risorse.
Ed è perciò prova di più austero intento l'aver sacrificato, come ha fatto la Camagni, molte situazioni banali che avrebbero lusingato la vanità di un'attrice, per curare, sovrattutto, la linea del suo dramma. Che, in omaggio ai criteri cui mi sono sempre attenuto, non direi pienamente cinematografico. Non è dove, secondo il vezzo ormai diffuso, la parte psicologica prevale sull'azione; ma anche in essa v'hanno lievi particolari, di molta soavità e finezza, che è raro incontrare negli accesi colori dei «soggetti» cotidiani.
Il bimbo che accompagna la mamma, custode inconsapevole del suo onore; l'ascesa dolorosa al chiostro e l'umile preghiera dinanzi l'altare oscuro dove il cancello si chiude sul volto della creatura affranta come un inesorabile diniego; la trepida attesa ai piedi della finestra illuminata e la gioia per la luce improvvisa che è un tragico inganno: sono brevi, piccoli tratti di un tocco squisitamente sottile, espressioni di una sensibilità delicata e profonda. Non ugualmente mi ha lasciato convinto la

scena ultima, nel piccolo cimitero, presso le braccia marmoree della piccola croce che protegge il corpo del bimbo perduto: è melodramma e romanticismo, è suggello di comune sapore che sembra tratto dai racconti della prima metà del secolo scorso. Un quadro meglio originale e vibrato avrebbe chiuso più degnamente il dramma.(...) Come attrice, Bianca Camagni è più raccolta e severa delle nostre maggiori. Conserva, in fondo, anche nella recitazione, quel carattere di composta signorilità che l'ha guidata nello scrivere il dramma. La sua passione è contenuta, il tormento interiore si rivela più nei moti del volto che nella grande drammaticità di ampio e sicuro effetto. La sua arte è meno appariscente, più sobria; vuole il suo pubblico, più raffinato, più attento, che ricerchi sullo schermo sensazioni sottili per l'animo, anziché godimento esteriore per l'occhio. Un'arte che ha la sua linea, ed ha diritto al suo posto.(...)».

A(ntonio) R(osso) in «Apollon», Roma, giugno 1916.

La piccola infermiera della Croce Rossa

R.: Enrico Vidali - **Int.:** Mary Cleo Tarlarini, Luigi Chiesa - **P.:** Edison-film, Torino - **V.c.:** 11538 del 15.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 875.

Spesso indicato come La volontaria della Croce Rossa, *il film — una produzione d'attualità, rivolta ad esaltare il ruolo delle ausiliarie della Sanità nel periodo bellico — ebbe una circolazione molto limitata.*
Non sono state reperite recensioni; una frase di lancio indica queste infermiere come «le rose del martirio che sbocciano sui campi dell'olocausto».

Le piccole sorelle

R.: Emilio Graziani-Walter - **Int.:** Myriam - **P.:** General - **V.c.:** 11091 del 14.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 703.

Il piccolo mozzo

R.: Carmine Gallone - **Int.:** Diomira Jacobini, Francesco Cacace, Lina Dax, Pollos - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 11039 del 22.1.1916 - **P.v. romana:** 11.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1220.

«Dramma sentimentale ed avventuroso d'ambiente marinaro».

dalla critica:

«*Il piccolo mozzo*, della Cines, una pellicola molto divertente, efficacemente interpretata da quel grazioso folletto della Diomira Jacobini».

Bruno in «Film», Napoli, 20.10.1916.

Il piccolo mozzo (Diomira Jacobini)

Pierrette ne fa una delle sue

R.: Felice Metellio - **Int.:** Pierrette Butterfly, Etta Cielo, Alberto Collo, Andrée, Felice Metellio, Jolanda Yoldy - **P.:** Film d'Arte italiana, Roma - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 11143 del 14.2.1916 - **Lg. o.:**mt. 690.

dalla critica:

«Brillante commedia», interpretata da due attrici provenienti dall'avanspettacolo.

«Francamente lo sfortunato autore del soggetto avrebbe dovuto cambiare il titolo in *Pierrette ne fa una delle grosse* e ne ha fatto veramente una grossa.
Come soggetto e come interpretazione non è piaciuta; non così la messa in scena e la fotografia».

Enzo Carrassi in «Film», Napoli, 30.9.1916.

Più che fratello

R.: Giuseppe Giusti - **Int.:** Maria Laetitia Celli, Letizia Quaranta, Attilio De Virgiliis - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 11497 del 13.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 984.

dalla critica:

«Non sarebbe brutto, ma è concepito male e svolto peggio, cosa che toglie ogni pregio.
La prima attrice, signora Maria Letizia Celli, un nome già noto in teatro, dimostra una certa disponibilità anche per il cinematografo; ma dovrebbe interpretare film migliori».

Annecchino in «Excelsior», Roma, n. 5, marzo 1917.

Più forte del destino

R.: Attilio Fabbri - **S. sc.:** Attilio Fabbri - **F.:** Ferdinando Martini - **Int.:** Pina Fabbri (Manuela), Amedeo Chiantoni (Ing. Flores), Ugo Gracci (Miguelez), Attilio Fabbri, Tina Martini, Teresa Boetti Valvassura - **P.:** Milano-film Milano - **V.c.:** 11042 del 22.1.1916 - **P.v. romana:** 20.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 1543.

Manuela, moglie dell'ingegnere Fernando Flores, ha destato una insana passione in Miguelez, il miglior amico di suo marito, il quale non perde occasione per manifestarle le sue voglie. Fernando deve partire per qualche tempo e Manuela, per non restare sola, decide di raggiungere la casa paterna. Qui incontra la sorella che sta per mettere al mondo un bambino, il cui padre la ha abbandonata. Manuela l'assiste, ma la sorella non supera il parto: in punto di morte, si fa promettere da Manuela che adotterà il bimbo e non tradirà mai il segreto del suo peccato. Quando Manuela torna a casa col bambino, Miguelez fa in modo che Fernando creda alla colpa della moglie. Manuela, scacciata di casa, perde la ragione e viene rinchiusa in un manicomio. Ma quando Fernando scoprirà la verità, correrà dalla donna a

Attilio Fabbri, attore e regista piuttosto attivo alla Milano-film, ove diresse spesso sua moglie Pina, morì il 25.1.1916, poco dopo la realizzazione di questo film.
Titolo di lavorazione: Nel covo degli Apaches.

dalla critica:

«L'egregio cav. Attilio Fabbri che ha scritto ed inscenato questo magro lavoro non può indubbiamente contare un grande successo.
Il soggetto è tutto quanto di più usato si può immaginare in cinematografo. La storia della sorella che, sposata, arrischia di perdere il suo onore per il fallo della sorella da sposare, è ormai cosa passata nel ripostiglio delle cose fuori uso.
La messa in scena è assai elegante, ma il poco geniale lavoro è condotto con molta slegatura.
Gli interpreti fanno discretamente tutti, e Pina Fabbri, una bellezza ormai certamente un po' matura pel cinematografo, rende efficacemente la figura della protagonista.
La fotografia è buonissima».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 10.4.1916.

Più forte dell'odio è l'amore

R.: Ernesto Della Guardia - **Int.:** Pina Menichelli -
P.: Moderna-film, Genova - **V.c.:** 12312 del 21.12.1916 -
P.v. romana: 20.9.1917 - **Lg. o.:** mt. 815.

dalla critica:

«Una produzione mancata è *Più forte dell'odio è l'amore*, in cui la sola nota pregevole è la presenza di Pina Menichelli.
Tutto il resto — dramma, fotografia, personale artistico — non vale la spesa del biglietto d'entrata alla sala di proiezione».

Tito Alacci (Alacevich) in «Film», Napoli, 30.9.1917.

L'uscita del film, che risulta attribuito ad una fantomatica «Moderna-Film» di Genova, provocò vivo disappunto dell'attrice, la quale, in una lettera inviata a tutte le pubblicazioni cinematografiche, tenne a precisare che il film era stato girato alla fine del 1913 in via del tutto amatoriale ed in soli cinque giorni. La sua presenza in alcune scene era del tutto straordinaria e pertanto non andava assolutamente confuso con le sue recenti interpretazioni.
La storia di questo film — uscito e subito scomparso — può essere possibilmente ricostruita in questo modo. L'attrice, scritturata verso la fine del 1912 dalla «Cines» per un anno, allo scadere del contratto, passò — come risulta dalle informative dei periodici d'epoca, — alla «Lucarelli» di Palermo, ove probabilmente ebbe modo di partecipare a questo film, rimasto inedito con molti altri di questa Casa siciliana che lavorava essenzialmente in attualità e documentari per conto della francese Pathé.
Il successo e la popolarità raggiunti dall'attrice avranno spinto probabilmente alla riesumazione di questo film.

Più forte dell'odio è l'amore (locandina)

Il poeta - La donna

R.: non reperita - **Int.:** Italia Almirante-Manzini (la Donna), Alberto Nepoti (il Poeta), Gabriel Moreau - **P.:** Itala-film, Torino - **V.c.:** 11125 del 14.2.1916 - **P.v. romana:** 29.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1067.

dalla critica:

«È un soggettino non nuovo, ma che riesce ad interessare grazie ad alcune situazioni svolte con buon garbo, eseguite ed interpretate con cura. È la storia di un'attrice di teatro, di seconda linea, che conquista un ruolo primario a causa di una prima attrice poco diligente nel prendere parte alle prove. Di lei si innamora un Poeta, del quale ella diviene interprete efficacissima, tanto che la tragedia ch'egli ha scritto ottiene un colossale successo. Lei, inebbriata, ricambia con ardore l'affetto del Poeta e ne diventa la sua amante. Ma una sera, una contessa getta dal suo palco di proscenio un mazzo di fiori al fortunato scrittore e lo invita a prendere il *thè* a casa sua. Da quel momento l'amore del Poeta per l'attrice declina, e tal fatto spinge la misera al suicidio. L'attrice, signora Manzini, altrettanto bella quanto sdegnosa, rivela in questo lavorino delle doti preclare di ottima interprete. La sua recitazione ha, bensì, qua e là, delle crudezze che scemano alquanto l'efficacia — dovute certamente all'indole speciale del suo carattere — ma il bell'aspetto, le linee regolari del suo volto ed altre doti fisiche, gliela fanno perdonare.
Non esito a credere che se la Manzini si dedicasse con più assiduità e con amore, allo studio, potrebbe presto occupare un posto fra i più elevati nella schiera delle prime attrici cinematografiche. Ma non parmi che vi agogni molto; m'ha l'aria di non preoccuparsi troppo e di restare in film più per ripiego che per passione. Mi sbaglio?... Il Nepoti è l'attore più misurato del nostro campo; forse fin troppo, che talvolta — come in questo *Il Poeta - La Donna* — corre rischio di riuscire alquanto fredduccio. È vero che non v'era gran che da fare nella sua parte, ma ad un buon artista come lui non poteva mancare il mezzo e il momento di vivificarla alquanto. Maggior impegno mostra di essersi preso l'attore che rende la parte del suggeritore e del quale mi sfugge il nome. La tristezza, il dolore, l'angoscia, sono resi con molta verità ed efficacia. Messa in scena decorosa e buona la fotografia».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.3.1916.

Polidor diventa forte

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 11989 del 12.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 221.

Polidor dottore suo malgrado

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 11922 del 22.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 247.

«Un grottesco con robuste scene comiche, ove si dimostra come Polidor, costretto a fare il medico, riesce a riunire una coppia di innamorati».

(dalle «Paimann's Filmlisten», Vienna, 1920).

Polidor e lo spiritismo

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 11034 del 22.1.1916 - **Lg. o.:** non reperita.

Polidor e Mirella suicidi

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor), Matilde Guillaume (Mirella) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 11368 del 1.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 135.

dalla critica:

«I vari tentativi — piuttosto inesperti — di porre fine ai propri giorni, si esauriscono sempre nel ridicolo. Una comica divertentissima».

L. Pastore in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.1.1917.

Polidor il giorno, Lea la notte

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor), Lea Giunchi (Lea) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 11923 del 22.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 247.

Polidor nel 2500

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 12084 del 7.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 377.

dalla critica:

«Grottesca visione del futuro, con Polidor che si agita tra macchine mostruose e draghi meccanici. Comicissima».

L. Pastore, in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.1.1917.

Polidor

Polidor si veste gratis

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 11988 del 12.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 198.

Polidor spazzino

«Polidor trova un impiego come spazzino ed usa la ramazza per far piazza pulita di qualunque cosa gli capita a tiro».

(da un volantino pubblicitario).

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 11513 del 15.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 235.

Polidor vince il diavolo

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 11512 del 15.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 258.

Popi ha i calzoni stretti

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Ambrosio-film, Torino **V.c.:** 11200 del 14.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 129.

«Divertente comica», secondo un giudizio espresso in una corrispondenza apparsa su «Film», Napoli, settembre 1916.

La portatrice di pane

La portatrice di pane

R.: Enrico Vidali - **S.:** dal romanzo *La porteuse de pain* (1889) di F. Xavier de Montépin - **F.:** Anchise Brizzi - **Int.:** Maria Gandini (Giannina Fourbier), Enrico Vidali (Giacomo Garaud), sig. Rodani (Ovidio Solideau) - **P.:** Vidali, Torino - **V.c.:** 11271 del 6.3.1916 - **P.v. romana:** 20.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 2102.

Rimasta vedova del marito morto in un infortunio sul lavoro e con due figli, Giannina Fourbier viene assunta come custode dell'officina. Garaud, il capo-fabbrica, ha posto gli occhi sulla sventurata e vorrebbe farne la sua amante. Respinto, decide di vendicarsi: dà fuoco alla fabbrica, ne uccide il padrone che lo ha sorpreso e fa in modo che la colpa ricada su Giannina, che viene arrestata.
Anni dopo, Garaud, che è fuggito in America dove ha fatto fortuna ed è diventato padre di una leggiadra fanciulla, ritorna in patria. Giannina, evasa dal carcere, lavora presso un fornaio come «portatrice di pane» e cerca sempre disperatamente i suoi figli di cui ha perso le tracce durante i lunghi anni di prigionia.
Il carnefice e la vittima si incontrano di nuovo. La lotta fra il bene e il male rincomincia, con la vittoria finale della giustizia.

dalla critica:

«(...) Vidali, riducendo pel cinematografo questo notissimo libro di Montépin, ha dimostrato di essere un profondo conoscitore del gusto della folla. Egli ha indovinato che *La portatrice di pane*, può, in conclusione, piacere più che certi pellicolari sdilinquimenti psicologici. Ha indovinato giusto, Vidali, ed ha fatto bene. Vidali, che il pubblico già apprezza come un aristocratico attore, ha egregiamente adattato il libro di Montépin al cinematografo, lasciando indietro tutto quanto poteva sapere di prolissità fastidiosa. Così la riduzione che ne è risultata ha molto di equilibrio, di armonico e di scorrevolezza nella inquadratura. Dei titoli bene scritti ed anche assai chiari permettono allo spettatore di comprendere meglio un'azione già di per sé tanto complicata. I mezzi che Vidali ha avuto a sua disposizione non erano forse eccessivi, ma pure Vidali ha saputo creare un lavoro simpatico ed interessante.(...) L'interpretazione è buonissima. La Gandini sa, con una estrema facilità, raggiungere bellissime espressioni di maschere e commuovere lo spettatore. La Gandini che pure non ha altra réclame che la sua buona arte dimostra di possedere completamente il suo gestire e di saperne disporre in bella misura. Il Vidali è uno splendido Giacomo Garaud e del losco personaggio montepiniano rende meravigliosamente la ferocia velata da una impeccabile ipocrisia.(...)».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 20.4.1916.

Il potere sovrano

R.: Baldassarre Negroni, Percy Nash - **S.:** dal romanzo *Temporal Power* di Mary Corelli - **Ad.:** Baldassarre Negroni, Percy Nash - **F.:** Giorgio Ricci, Antonio Cufaro - **Scgr.:** Giulio Lombardozzi - **Int.:** Hesperia (Lotys, «idolo del popolo»), Emilio Ghione (Therd, il giornalista), Diana D'Amore (Gloria), Ignazio Lupi (il Re), Alberto Collo (Principe ereditario), Alfonso Cassini (il gran Cancelliere), Floriana (la Regina), Orlando Ricci (Jost), Claudio Nicola, Riccardo Achilli, Gioacchino Grassi - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 12033 del 17.10.1916 - **P.v. romana:** 10.1.1917 - **Lg. o.:** mt. 2257.

Per scoprire le malefatte e le ruberie della corte e dei suoi ministri, il Re di un immaginario paese, si traveste da borghese ed entra a far parte di una società segreta che cerca di rovesciare la monarchia, ritenuta responsabile della corruzione del potere. Tra i congiurati vi è Lotys, una propagandista sovversiva che si innamora del Re.
Tra intrighi, tranelli, graziosi amori del principe ereditario, si svolge una storia in cui Lotys finisce per morire per il Re, che la seppellirà in mare ove viene trasportata su di una barca infiorata.

dalla critica:

«*Potere sovrano* è *Temporal Power*; e la sconciatura del titolo è dovuta al potere inibitorio dei censori. Ma la sconciatura dell'opera è propria del riduttore, che non si è menomamente curato di rispettare e di rendere il pensiero dell'autrice. Egli ha voluto mettere insieme un dramma sensazionale che avesse un certo carattere artistico. Ha vituperato il romanzo e non ci ha dato il dramma cinematografico.
Ma, in fondo, non lo si può accusare che di una colpa: quella di non aver capito che i paradossi contraddicentesi della Corelli non potevano servire come trama di un cinedramma.(...)
Il soggetto è un caos di ingredienti e di personaggi che si perdono facilmente di vista e che non hanno realmente importanza nell'azione: è poi un ammasso di incongruenze che nessun pubblico potrà digerire.
E poco importa che il film riesca grandioso ed abbia valore commerciale. Noi giudichiamo — come la maggior parte del pubblico — da un punto di vista esclusivamente artistico; e perciò troviamo che il lavoro non regge neppure ad un esame superficiale. Grandi manchevolezze si riscontrano anche nell'esecuzione. I personaggi non hanno modo di sviluppare la loro propria umanità: sono fantocci dei quali solo i titoli spiegano lo stato d'animo e d'azione.(...) Lotys è la bella Hesperia; parte non sufficiente a mettere in rilievo le sue ricche doti e sopra tutto le sue migliori. Ma Hesperia dà il massimo rendimento in qualsiasi parte le venga attribuita.(...) Potenza vera dell'arte non più rappresentativa, ma creativa!(...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.3.1917.

Malgrado il divieto censorio, il film è stato spesso presentato come Temporal Power.

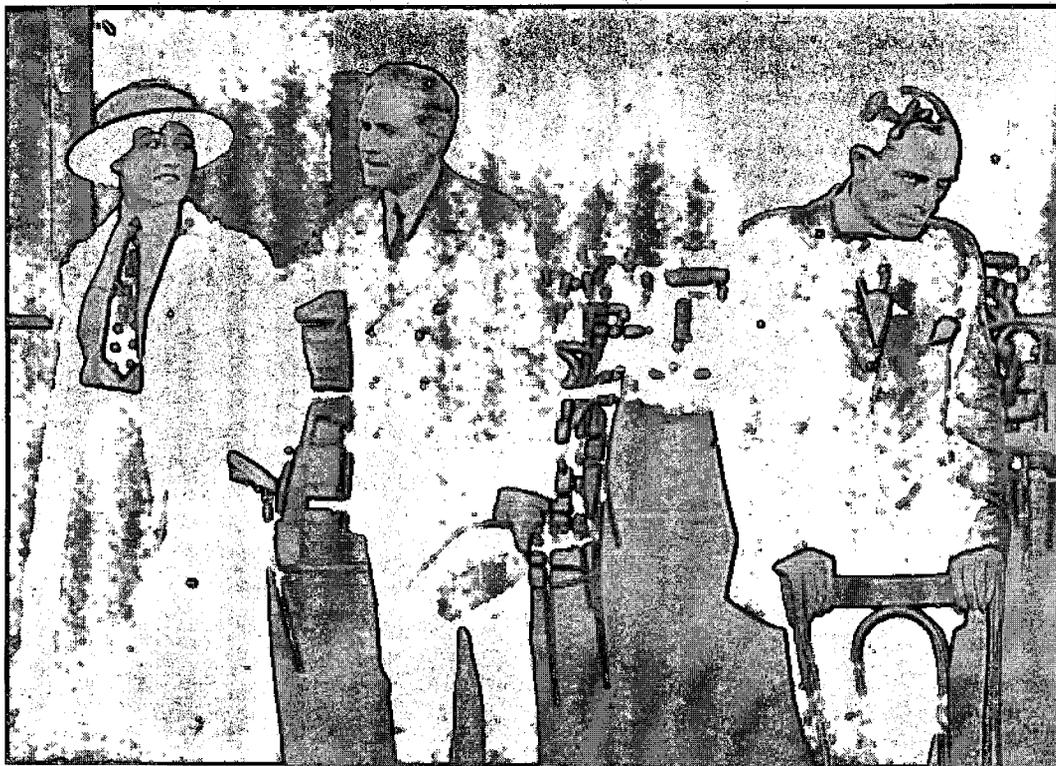
Povero bimbo

R.: Emilio Graziani-Walter - **Int.:** Emilio Graziani-Walter, Myriam - **P.:** Regina-film, Torino - **V.c.:** 11328 del 24.3.1916 - **P.v. romana:** 3.3.1917 - **Lg. o.:** mt. 595.

dalla critica:

«Si susseguono ottime seconde visioni. Ad es., *Povero bimbo*, bozzetto sentimentale interpretato da E. Graziani-Walter e dalla vezzosa Myriam».

A.G. Zanini in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.1.1917.

Il potere sovrano (Hesperia, Ignazio Lupi, Emilio Ghione)

Il predone dell'aria

R.: Alberto Traversa - **Sup.:** Riccardo Tolentino - **S.:** Alberto Traversa - **F.:** Guido Silva - **Int.:** Dillo Lombardi, Amerigo Manzini, Brunetta Ceccatelli, Franz Sala, Annetta Ripamonti, Bonaventura Ibañez - **P.:** Latina-Ars, Torino - **V.c.:** 11747 del 8.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 1519.

Il giovane inventore di un prototipo di dirigibile viene derubato della sua scoperta da un gruppo finanziario che riesce anche a persuadere l'opinione pubblica che egli sia un pazzo. Rinchiuso in un manicomio, l'inventore riesce ad evaderne con l'aiuto della sua fidanzata. In breve costruisce un nuovo e più formidabile apparecchio, un aeroplano gigante con il quale sorvola gli stabilimenti dei suoi rivali per bombardarli e distruggere il dirigibile. Ma la polizia interviene e colpisce l'aereo.
Il «predone dell'aria» che ha annientato i «predoni della terra» viene a sua volta abbattuto.

La Latina-Ars approntò anche un secondo finale, in cui l'inventore benché abbattuto dalla contraerea, si salva. Ma sembra che il lieto fine non sia stato utilizzato.

dalla critica:

«(...) Alberto Traversa si mostra spietato contro la società gaudente e non le concede neppure il perdono solito dei finali dei drammi. Non so dargli torto, né come arte, né come morale. Come morale, poi, si può benissimo pensare che l'idea di trovare sempre delle vittime che perdonano può essere incoraggiamento ai carnefici, mentre la punizione del colpevole può ammaestrare il birbante, non ad emendarsi, ma a cercare di scansarla.
Il lavoro è molto movimentato. L'azione sempre varia, ha una bella andatura incalzante, senza deviazioni. L'attacco dei quadri è fatto con molto criterio artistico, così da dare il senso abbastanza preciso della continuità.
L'interpretazione è buona: ottima nel Manzini, che di questo lavoro n'è il protagonista. Egli si disimpegna con molta abilità, oltre che come artista, anche come eccellente ginnasta, compiendo delle scalate veramente vertiginose. (...) In complesso, questo *Predone dell'aria* è uno dei pochi lavori italiani di genere fantastico, che possa competere con quelli finora venuti d'oltr'Alpe. (...)».

Anon. in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.6.1916.

Preferisco l'inferno

R.: Eleuterio Rodolfi - **S. sc.:** Eleuterio Rodolfi - **F.:** Giovanni Vitrotti, Luigi Fiorio - **Int.:** Eleuterio Rodolfi (Rodolfi),Gigetta Morano (Asmodeo/Gigetta) - **P.:** Ambrosio-Torino - **V.c.:** 11287 del 13.3.1916 - **P.v. romana:** 15.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1420.

Rodolfi è caduto per sbaglio nell'inferno. Satana decide di rimandarlo sulla terra, facendolo accompagnare da suo figlio Asmodeo, il quale compirà così «un viaggio d'istruzione» e potrà rendersi conto di cosa vuol dire esattamente «civiltà», «moralità», «carità» e «kultur». Ma dopo aver visto come ci si comporta sul nostro pianeta, Asmodeo rimane un po' frastornato; è Rodolfi invece che dichiara di «preferire l'inferno» e vi ridiscende trascinandosi dietro Asmodeo.
Satana, per ringraziare Rodolfi di avergli salvato il figlio, trasforma Asmodeo in Gigetta e glie la dà in isposa.

dalla critica:

«In cinematografia è la prima grande rivista che si fa, il primo esperimento. E quest'esperimento, che è tutt'opera di quell'aristocratico comico, che è Rodolfi, può dirsi esperimento assai fortunato.
Certamente nella sua essenza questa rivista non dice molto di originale (...). Tuttavia non manca lo sprazzo nuovo e geniale in mezzo ai luoghi comuni e poi Rodolfi e Gigetta con la loro fine comicità riescono a profondere nella rivista una speciale impronta che diverte lo spettatore; credo che la rivista non sia il genere che meglio serva a far risaltare degnamente le doti preziose di Rodolfi ed amerei vieppiù vederlo nel tipo di quelle commedie gioiose che con tanto successo faceva tempo addietro all'Ambrosio.
La fotografia è molto buona e degli splendidi viraggi fanno risaltare benissimo i quadri che raffigurano la magione di Satana e quella del Padre eterno.
In conclusione, molte risa ed una folla enorme».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 20.4.1916.

Le condizioni della censura: «Sopprimere tutta la scena e quindi anche la dicitura: «Lana, lana... fate indumenti ai soldati» e così pure eliminare tutto il quadro che riproduce il volgare intreccio di piedi tra Gigetta e Rodolfi che si svolge alla fine dell'ultima parte sotto il titolo: «Come sulla terra, ecc.».

La presa della Bastiglia

R.: Eleuterio Rodolfi - **S. sc.:** Eleuterio Rodolfi - **F.:** Luigi Fiorio - **Int.:** Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano, Mary Cleo Tarlarini, Mary Tonini, Filippo Butera, Oreste Bilancia, Umberto Scalpellini - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 11685 del 20.6.1916 - **P.v. romana:** 9.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 1050.

dalla critica:

«Quel Rodolfi! Ti piglia un po' delle decine e decine di commedie che son venute d'Oltre Alpe a dilettarci; ti piglia un po' di queste commedie e con una franchezza che non so se ammirare o biasimare, ti rizza su una pellicola discretamente comica e, alquanto mazzarinescamente, va allo stato civile e ti dichiara questa pellicola come sua figlia, frutto delle sue viscere e del suo sangue. Ah, quel Rodolfi! Ma tuttavia, riconosco che anche il mestiere di copiare bene non è tanto facile e perciò concedo al simpatico Rodolfi un tantino di merito. (...)
La presa della Bastiglia appartiene a quel genere che in Italia, forse per malintesi intendimenti commerciali, si trascura non poco, ignorando che quella buona pasta che è il pubblico sta più volentieri a ridere che a piangere, specie in questi tempacci che han l'odore di legnate da orbi. Bisogna far ridere e Rodolfi ha tanto sentito questo sacrosanto dovere che ha voluto a tutti i costi rizzare su questa gioiosa... sua concezione. Il lavoro non è presentato male ed i quadri riescono — come si dice — a correre con passo assai spedito.
Pretendere che artisti italiani si prestassero perfettamente a fare il *vaudeville* era pretendere troppo e ignorare che solo gli artisti francesi son maestri in materia. Tuttavia non posso negare che Rodolfi stesso, la Mary Cleo Tarlarini, la Tonini, la X (non so come si chiami quella graziosa attrice che sta un bel po' in mutandine), abbiano fatto del loro meglio, cioè: molto bene. In tutti c'è stata la volontà di forzare la macchina o meglio i muscoli e di dare a Rodolfi la più buona parte di se stessi(...)».

A. Menini in «La Cine-Fono», Napoli, 11/25.8.1916.

Il presagio

R.: Augusto Genina - **S. sc.:** Augusto Genina - **F.:** Renato Cartoni (succeduto ad Angelo Scalenghe, deceduto durante la lavorazione) - **Scgr.:** Filippo Folchi - **Int.:** Vera Vergani, Tullio Carminati, Franz Sala, Milly della Silva, Eraldo Giunchi, Oreste Bilancia - **P.:** Monopol-film, Roma - **V.c.:** 12125 del 17.10.1916 - **P.v. romana:** 15.6.1917 - **Lg. o.:** mt. 1771.

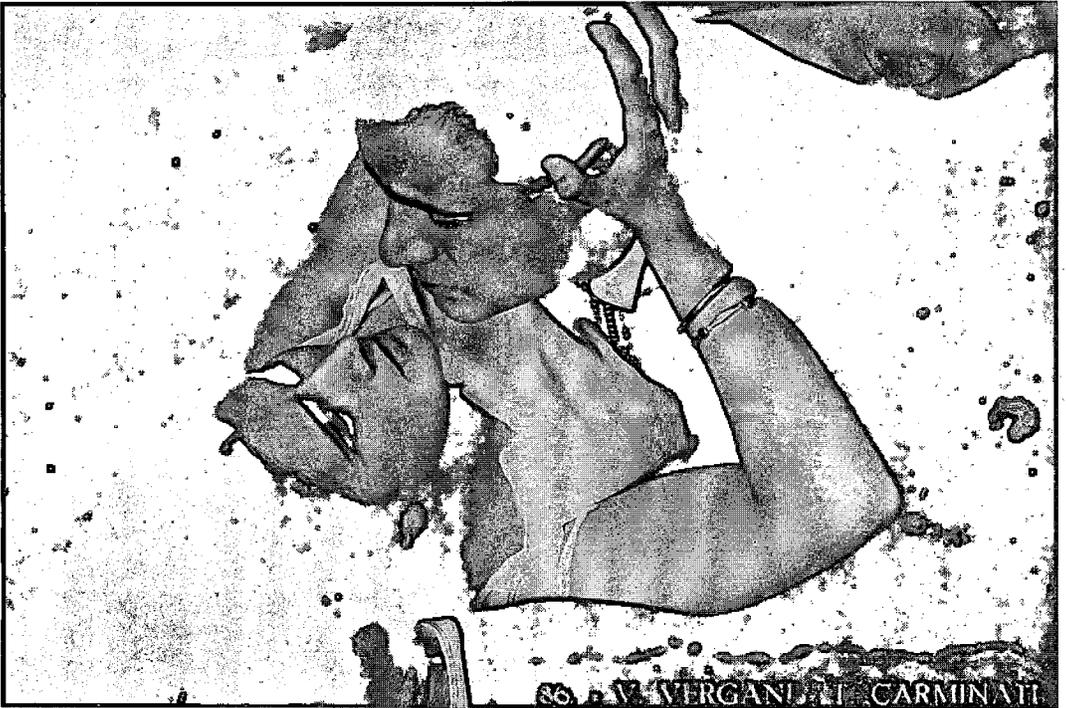
«È il dramma di una donna bellissima che sembra nata per la gioia degli occhi e per l'amore, e che invece non solleva che capricci effimeri e tragica passione.
Un occultista legge nelle linee della mano il suo avvenire:
«Ella fu molto amata e non amò mai, molti soffrirono e morirono per lei, l'amore che ella cerca le sfuggirà sempre, e quando crederà di averlo raggiunto, fra lei e la felicità si contrapporranno sempre le anime di coloro che si persero per lei!»
... ed il presagio vendicatore si avvera!...».

(da «Echi degli spettacoli», in «La Stampa», Torino, 14.3. 1917).

dalla critica:

«(...) La trama non è originale — del resto: *nihil sub sole novi;* svolge una delle tante situazioni della vita, ma ci riconduce, per contro, alle fonti prime del cinematografo... Mi spiego. Oggi sono di moda i films che io chiamerei «speciali»: i films, cioè, che si affannano nella ricerca di cose nuove, e finiscono col dare cose stravecchie. Col-l'aggravante che essi, volendo ritrarre cose nuove, ossia sconosciute, non arrivano ad altro, quando arrivano — quando, cioè, non si smarriscono per strada — che a presentarci i suddetti elementi del loro scheletro, privi di ogni sviluppo adeguato, di ogni abbellimento relativo. Mentre prima, invece, si ammiravano per lo più dei lavori vicini alla realtà — pur se lontani dal senso comune — e per di più ampliati con elementi di tecnica, di estetica e di sentimento. *Il presagio* sta di mezzo tra gli uni e gli altri. In esso, Augusto Genina, con quel suo vivo intuito di artista e di appassionato, che formano le doti precipue del suo temperamento estetico, ha svolto una vicenda basata su un presagio, e quindi, sul Destino. Ma l'ha incorniciata in coefficienti sicuri di valore, di effetto, di successo.(...) In qualche punto, un alito di filosofia: lieve come un pizzico di polvere; che va negli occhi ad un tratto e costringe a rinchiuderli per un momento, per provare, nel riconcentramento del proprio pensiero, la sensibilità estetica della frase: non che non da fastidio e non arrossa le occhiaie. Il resto è tutta azione: è cinematografo, insomma.(...)».

Carlo Zappia in «La Cine-Gazzetta», Roma, n. 21, 17.5.1917.

Il presagio (Vera Vergani, Tullio Carminati)

Primavera

R.: Achille Mauzan - **S.:** Elettra Raggio - **F.:** Antonio Martini - **Int.:** Elettra Raggio (Giovinezza), Maria Raggio (Mary), Franz Sala (il nonno), Ninin Casnighi (Cupìdo), Adriana Lamberti (Zéfiro), Rosetta Picozzi - **P.:** Raggio, film, Milano - **Di.:** Milano-film - **V.c.:** 11918 del 22.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 1098.

«Zéfiro, amico dei fiori, genio del buon senso; Cupìdo, piccolo ribelle, cacciatore alato, avido di poesia, sono i protagonisti del cine-poema creato da Elettra Raggio, che ne è assieme la fine interprete».

(da «I divertimenti» in «Corriere della Sera», Milano, 16.2.1917).

Film prodotto, ideato ed interpretato dalla genovese, ma solidamente trapiantatasi a Milano, Elettra Raggio, Primavera *venne ampiamente pubblicizzato all'epoca della realizzazione, ma uscì poi quasi clandestinamente. Per la cronaca, il film rimase in cartello un solo giorno.*
Titolo di lavorazione: È finita primavera!

Primo amore

R.: Emilio Graziani-Walter - **Int.:** Tilde Teldi, Emilio Graziani-Walter - **P.:** General-film - **V.c.:** 11390 del 13.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 271.

dalla critica:

«(...) Un delicato bozzetto, dal titolo *Primo amore*, della General, ha concluso il programma».

H.N. in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.11.1916.

Primo ed ultimo bacio

R.: Gennaro Righelli - **F.:** Giulio Rufini - **Int.:** André Habay (Andrea di Chamonix), Matilde Di Marzio (Matilde di Clairville), Giulia Cassini-Rizzotto (Duchessa di Clairville), Alfonso Cassini (Il Barone), Vittorina Moneta, Ignazio Lupi, Alfredo Bracci, Augusto Mastripietri (Barone Laroche) - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 11408 del 13.4.1916 - **P.v. romana:** 29.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1745.

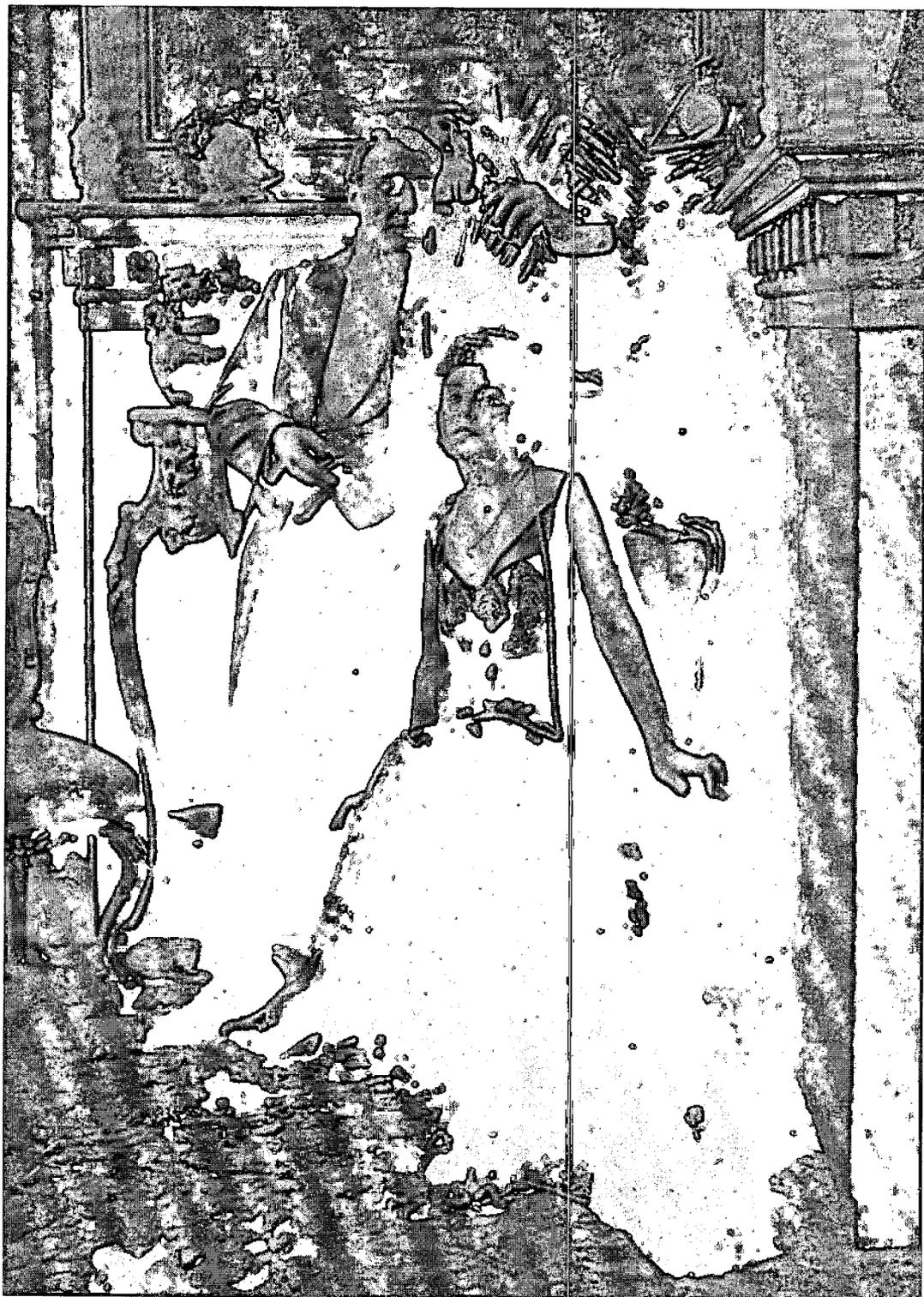
«Quando il Conte Andrea di Chamonix perde la sua fortuna, il suo idillio con Matilde, figlia della Duchessa di Clairville sfuma nel nulla. Il Conte parte per l'America per ricostruire la sua ricchezza, mentre la Duchessa fa in modo che Matilde si leghi ad un vecchio e ricco Barone. Andrea ritorna di nuovo ricco e trova la sua antica fidanzata sposa di un vecchio, al quale è stata vietata ogni emozione dal medico. L'amore è più forte, ed i due cadono l'una nelle braccia dell'altro, provocando all'an-ziano coniuge di Matilde un fatale collasso cardiaco. Nella solitudine che Matilde si impone, cercherà di dimenticare il suo colpevole amore per Andrea».

(dal catalogo tedesco «Scala», 1919).

dalla critica:

«In questo lavoro, un nuovo *metteur en scène* della Tiber, Gennaro Righelli, si presenta al giudizio del pubblico. E noi dobbiamo sinceramente lodare, plaudendo anche all'acume dell'avv. Mecheri, che si è accaparrata la cooperazione di questo buonissimo elemento.
La messa in scena ha degli interni ben studiati, dalla casa modesta e linda, ai grandi saloni dal lusso sfacciato e dagli esterni presi su sfondi di campagne e marine meravigliose.
L'interpretazione è buonissima. Primo fra gli interpreti, noto l'Habay, elegante e spigliato. Degna corona gli fanno la Di Marzio, i coniugi Cassini e Vittorina Moneta.
Il soggetto è stato tracciato sulla falsariga che adoperano i più. Se non piace il soggetto, è perché si è troppo abusato di simili argomenti e la Tiber, che cura assai tutti i suoi lavori, dovrebbe comprendere che è anche necessario migliorare i soggetti».

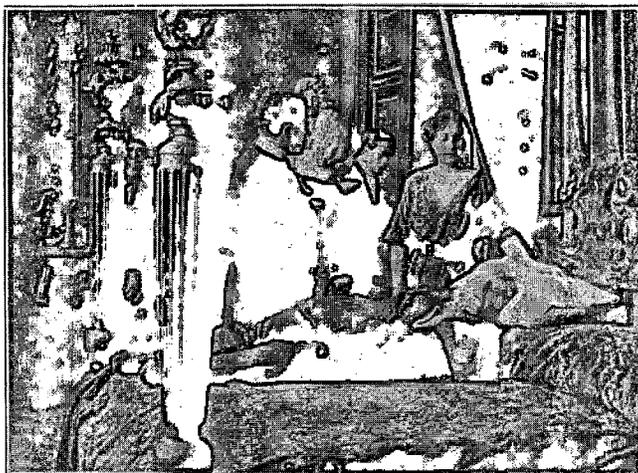
Cesare Tonelli in «Film», Napoli, 31.7.1916

Primo ed ultimo bacio (André Habay, Matilde Di Marzio)

Il principe avventuriero

R.: non reperita - **Int.:** François Paul Donadio, Lydia Quaranta, Mary Cleo Tarlarini, Mary Tonini, Rina Albry, Filippo Butera, Camillo Apolloni, Umberto Scalpellini - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10985 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 4.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 1000 c.

Insolita la segnalazione apparsa sul «Corriere della Sera» (rubrica: «I divertimenti», 7.8. 1916) in occasione della prima visione milanese: «Gli esseri fatali e senza pietà che svolgono l'impressionante dramma, si vedono chinare il capo all'ultimo ed eterno fine voluto dalla giustizia umana».

Malgrado il film abbia un «cast» pieno di nomi di richiamo, non sono state reperite che labili tracce del suo passaggio sugli schermi.

Il principe avventuriero (scena)

La prossima pace

R.: Enzo Longhi - **S.:** Pier Angelo Baratono - **Int.:** Alba [Ninì] Dinelli, La Selvaggia, Cesare Cogliolo, Lia D'Albert, Giacomo Contento, Mikus, A. Mele - **P.:** Superfilm, Genova - **V.c.:** 11696 del 7.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 1691.

kdalla critica:

«Un lavoro che non dice niente».

Rino Del Bianco, (corr. UD) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.1.1917.

«Allegoria puerile».

A.G. Zanini, (corr. VE) in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.1.1917.

«L'allegoria, che è di una chiarezza comprensibile anche ai fanciulli, parla direttamente al cuore dei latini e suscita palpiti di irrefrenabile entusiasmo patriottico.
I personaggi allegorici sono quelli che si agitano nella storia dei popoli: l'*Umanità* calpestata dalla forza brutale deve risorgere trionfalmente per volontà della *Forza generosa* che spezza gli ostacoli, che combatte con indomito coraggio, che vuole vincere e vince.
La rievocazione orrenda del passato, lo svolgimento emozionante del presente, il trionfo di ogni umana bontà in un prossimo immancabile avvenire: questo il nobile assunto!»

(dal volantino pubblicitario).

Il film, che aveva anche un altro titolo: Il trionfo dell'intesa, *era diviso in tre parti:* Ieri: il trionfo della forza - Oggi: il trionfo dell'umanità - Domani: il trionfo della forza generosa.

La pupilla

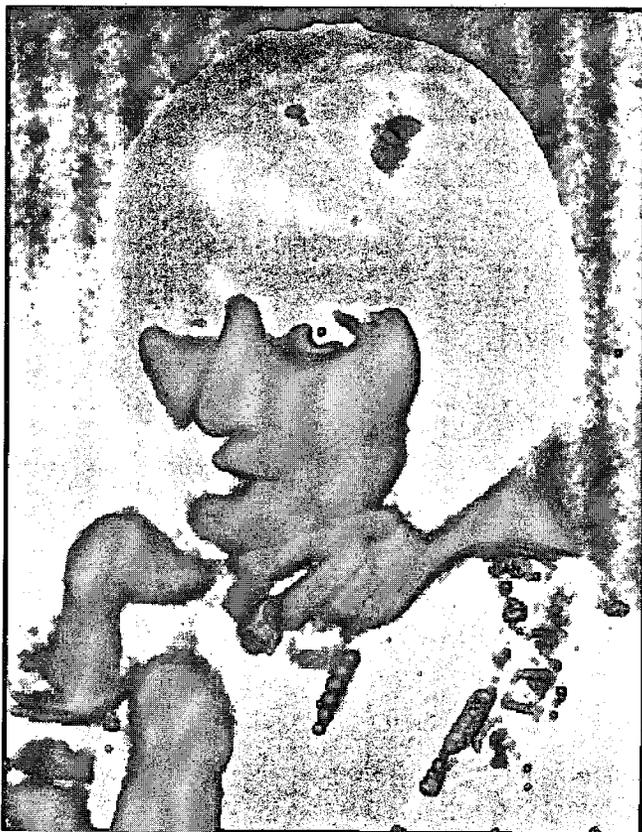
R.: Ugo Falena - **Int.:** Stacia Napierkowska (Elena), Elio Gioppo (Gino), Raffaello Mariani (il banchiere Corese), Gustavo Perrone (l'avvocato Sterni), Alfredo Campioni (Il segretario) - **P.:** Film d'Arte Italiana, Roma - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 12067 del 7.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1110.

«Elena, graziosa attrice e danzatrice, spinta dall'amore, distrugge un documento prezioso, senza badare alle conseguenze. Scandalo inevitabile.
Il Re della finanza riconosce in Elena la sua pupilla. Seguirà una vita di felicità».

(da «I divertimenti», in «Corriere della Sera», Milano, 23.2.1917).

dalla critica:

«Il soggetto è semplicemente stupido e sorprende come una Casa così importante si sia decisa a sprecare per questo tanta pellicola.
La messa in scena è molto elegante e di buon gusto ed infine una buona fotografia a colori ed una interpretazione ottima, cui fanno capo Elio Gioppo e la Napierkowska, fanno sì che l'argomento insulso venga sopportato con discreta rassegnazione».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 30.5.1917.

Stacia Napierkowska

La pupilla riaccesa

R.: Eugenio Perego - **F.:** Carlo Montuori - **Int.:** Lina Millefleurs, Giulio Donadio, Ugo Gracci, Amedeo Chiantoni, Teresa Boetti-Valvassura - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 10966 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 13.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 1100 c.

dalla critica:

«Un migliaio di metri di pellicola sprecati e dei soldi gettati al diavolo: del tempo perduto.
Il soggetto farebbe arrossire un soggettista esordiente. La messa in scena vacillante mostra troppi peccati.
L'interpretazione è mediocre e solo qualcuno si comporta con un ultimo residuo di buon senso».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 20.2.1916.

La pupilla riaccesa (Lina Millefleurs)

Il quadrifoglio rosso

R.: Mario Roncoroni - **S.:** Carlo Eula - **Int.:** Adriana Costamagna, Arturo Garzes, Armando Fineschi, Virgilio Fineschi, Vasco Creti, Valeria Creti, Amalia Colombo - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 11241 del 6.3.1916 - **P.v. romana:** 28.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 1108.

dalla critica:

«Dramma a tinte fortissime. A fondo storico. E della grande storia: la rivoluzione francese. La *donnée* non ha nulla di peregrino: il quadrifoglio rosso non è che il segno miracoloso che guida una madre a rintracciare la sua figliuola sperduta, e che ella ritrova nel momento in cui Espérance — così si chiama la sperduta... nel buio — è per soccombere alla follia erotica di suo fratello.
Il quadrifoglio rosso compie il prodigio: riconduce Espérance all'amore di sua madre e la strappa all'insidia del suo fratello inconsapevole.
Siamo, come si vede, in pieno romanzo d'appendice e in pieno repertorio di Porte Saint Martin. Ma il dramma è svolto con discreta padronanza del mestiere, con tutti gli *a tempo* e tutti i casi fortuiti che sanno avvincere l'attenzione dello spettatore e risolvere le complicate posizioni e che quasi per via diventano inestricabili.
Nel *Quadrifoglio rosso*, il vero protagonista è... il dito di Dio, il quale, però, giunge sempre a intrufolarsi nelle miserie umane, per indicare la via del premio ai buoni e quella della pena ai tristi. Giova aggiungere che il dramma è svolto con perizia, preparato con decoro e interpretato egregiamente. C'è lusso di scenario e di costume, e c'è una buona fotografia. È un'opera di sicuro effetto e d'immancabile buon successo».

Anonimo (Roberto Marvasi?) in «Fantasma...», Roma-Napoli, n. 6, 15.8.1916.

Il film risulta essere stato spesso proiettato come Il mistero del quadrifoglio.

Quando il canto si spegne

R.: Emilio Graziani-Walter - **S.:** Arys - **Int.:** Emma Gramatica (Aglae), Luigi Serventi (Giorgio Berti) - **P.:** General-film, Milano - **Di.:** V. Consiglio - **V.c.:** 11440 del 19.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 1370.

Aglae è stata allevata a San Remo in casa Braschi, ed è cresciuta assieme alla figlia del suo benefattore, Maria. Costei è fidanzata con Giorgio, di cui anche Aglae è segretamente innamorata.
Aglae e Giorgio si incontrano per caso sulla scogliera e si rivelano il loro amore, ma Aglae, per rispetto di chi la ha adottata, rinunzia. Giorgio sposerà Maria.
Aglae abbandona casa Braschi, diviene l'amante di un principe che la lancia come cantante. Cinque anni dopo, ormai celebre, Aglae capita a San Remo, rivede Giorgio, che per lei abbandona moglie e figlia. La vecchia madre di Aglae, una donna distrutta dal vizio dell'assenzio, ritrova la figlia e cerca di farsi dare del danaro, ma viene arrestata perché creduta pazza: l'episodio provoca uno choc ad Aglae che perde la voce per sempre. Giorgio cerca di curarla, ma l'atavismo prevale e la donna diventa presto una bevitrice d'etere. Maria è intanto morta di dolore; Giorgio comprende che il suo posto è accanto alla figlia orfana ed abbandona Aglae che si getterà dalla scogliera dove ha avuto il suo primo incontro d'amore.

dalla critica:

«(...) Il lavoro non brilla certo per novità, ma è ben fatto: lo studio psicologico è ben trattato, lo svolgimento logico e ben coordinato, gli attori fanno del loro meglio ed anche la bambina è in carattere. Meno, beninteso, la Gramatica.
La Gramatica, artista di teatro, è un'eccellente interprete, ma bisogna chiuder gli occhi per non vederla! Come mai lo spettatore può convincersi che un giovanotto intelligente e *sano di cervello*, possa dimenticare i propri doveri verso il suo benefattore, verso un angelo di bambina, e verso un bel pezzo di ragazza — la moglie — che sembra cercata appositamente per far scomparire (se c'era bisogno) le ossute nudità di Emma Gramatica?
Se l'autore voleva mettere costei in carattere, e risparmiare al pubblico degli sforzi di fantasia, poteva pur farla innamorare di Giorgio; ma questi di lei, no!(...)
Poco opportunamente il *metteur en scène* porta spesso l'attrice in primo piano. Per carità! C'è da fare dei cattivi sogni!!!
Come interprete, non contestiamo alla Gramatica il suo valore; però nella finale non ha più capito il cinematografo. La scena difficilissima (confessiamolo) della morte abbisognava di ben più sobri atteggiamenti, possibili solo in un'attrice tanto brava, per quanto pratica del campo. Ripeto, la scena è difficile, e non poteva trovar grazia che in una splendida figura di donna ed in una esecuzione di maniera. La Gramatica, attrice fine sulla scena, qui m'è sembrata assai grossolana.
Non ci consta ch'essa abbia posato per altre films, ma se volesse riprovarsi (creda a noi, farà più bella figura astenendosene) cerchi un ruolo adatto alla sua figura... tale che verrà suggerito dallo specchio».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.9.1916.

Quando il canto si spegne (Luigi Serventi, Emma Gramatica)

Quand l'amour refleurit

R.: Ernesto Maria Pasquali - **S. sc.:** Diana Karenne - **Int.:** Diana Karenne (Diana), Mario Cimarra (Renato di Charanze), Nello Carotenuto (Kramer) - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 11536 del 15.5.1916 - **P.v. romana:** 31.1.1917 - **Lg. o.:** mt. 1171.

«Diana, figlia di un taverniere di Brest ed il conte Renato di Charanze sono amanti; vorrebbero sposarsi, ma la madre di Renato, che vuole che il figlio sposi invece una ricca ereditiera parigina, obbliga il figlio ad abbandonare Diana. La figlia dell'oste vorrebbe vendicarsi e profittando del fatto che il padre, recatosi in Alaska, ha accumulato una grande fortuna, diventa una donna del gran mondo e si trasferisce a Parigi ove presto diventa una donna ammirata e corteggiata. Ivi ritrova Renato, non ancora ammogliato e che non riconosce in lei l'antica amante, tanto Diana si è trasformata. Renato si innamora di nuovo della stessa donna, che lo spinge ad una quantità di sciocchezze, fino a rovinarsi al giuoco, a rubare i gioielli della fidanzata, ad uccidere un uomo, a tentare un suicidio ed infine a farsi condannare.
Ma quando Diana scopre che Renato l'ha sempre amata, vorrebbe farsi perdonare: si reca in tribunale per scagionarlo, ma è troppo tardi: Renato è già stato irrevocabilmente condannato; allora la maliarda si trafigge con un pugnale sulle scale del palazzo di giustizia».

(sunto da «Film», gennaio 1917).

dalla critica:

«*Quand l'amour refleurit* è un lavoro discreto come argomento, buono come tecnica, ottimo come esecuzione. Il nocciuolo del dramma è la vendetta di una donna, abbandonata dall'amante.(...) Ma non importa, il dramma tiene viva l'attenzione e piace, perché è ben svolto, ha belle scene, eppoi perché c'è Diana Karenne, artista superlativa, che nel dramma è tutto; mentre coloro che la circondano — eccetto quella gustosa macchietta del villano camuffato da gran signore — sono meno che nulla.
Ho detto che, tecnicamente, il lavoro è buono; però vi sono troppo scene chiuse, mentre gli esterni sono scarsi e, salvo uno o due quadri, abbastanza poveramente scelti.
Qualunque cosa si dica della Karenne, si direbbe poco e male. È questa un'artista eccezionale, che non ha rivali. Ho detto che il dramma è tutto lei; aggiungo che è anche fatto per lei e che solo per una donna simile è lecito agli altri di passare per stupidi, rammolliti, pazzi, incoscienti, cretini e birbanti.
Quanto alla Casa che ha inscenato il dramma, essa, preoccupata più degli interni che degli esterni, ha fatto le cose con poco criterio, ma con grande signorilità».

Tito Alacevich in «Film», Napoli, 12.2.1917.

«*Quando l'amore rifiorisce*, Pasquali, protagonista Diana Karenne. Sembra che le Case si siano messe d'accordo per lanciare sul mercato lavori ideati, scritti, e sceneggiati coi... piedi!
So per esperienza come gli scenari vengano mutilati e rimpastati, prima di essere messi in lavorazione (che brutte parole!), per cui non do la colpa all'autore, se questa film è risultata uno zibaldone privo di senso comune.
Avvengono delle cose, in questa film, da far restare a bocca aperta! Ma... *glissons*, come diceva l'Onorevole X. A volerne parlare minutamente, occorrerebbero quat-

Il film ebbe dei guai con la censura, la quale dopo aver rilasciato il nulla osta nel giugno del 1916, ritornò sulla sua decisione e pretese un nuovo controllo. La vertenza si sanò definitivamente a maggio del 1917, con un nuovo visto (12606, metraggio identico al precedente), mentre il film non venne mai sospeso dalla circolazione.

tro pagine della Rivista, e l'egregio direttore potrebbe tenermi il broncio, ora che la carta costa tanto cara!
Anche sull'interpretazione bisognerebbe sorvolare. Ah! Signora Karenne, la naturalezza, dove l'ha lasciata? Per consiglio di chi, si carica di tanta artificiosità?
Un quadro: mobilio semi-orientale. In primo piano una *dormeuse*. Entra la Karenne in costume... pompeiano. Molti gesti, molte *grimaces*, che dovrebbero rendere all'evidenza lo stato del suo animo. Si accosta alla *dormeuse*. Si siede? Non si siede? Sceglie la via... di mezzo. Cade per terra in una posa da *bajadera* e... segue un titolo.
Sarà bello...!!!»

Reffe, «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.2.1917.

Quand l'amour refleurit (manchette)

Quando la primavera ritornò

R.: Ivo Illuminati - **S.:** da motivi di *Jeanne la pâle* di Honoré de Balzac - **Scgr.:** Ivo Illuminati - **F.:** Alessandro Bona - **Int.:** Maria Jacobini (Giovanna), Amedeo Ciaffi (Tommaso Smith), Angelo Gallina (tenente Jack Wilson), Alfonso Cassini (Krawlowsky, padre di Giovanna) - **P.:** Cines, Roma - **Di.:** A. Carpentieri - **V.c.:** 11517 del 15.5.1916 - **P.v. romana:** 10.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1561.

Il tenente Jack Wilson è innamorato di Giovanna, che gli corrisponde. Tommaso Smith, un amico di Jack, anch'egli invaghito della donna fa credere a Jack che Giovanna non sia pura, poiché sarebbe la madre di un bambino che vive con lei (e che invece è di una sua amica). Jack crede alla calunnia, ha un litigio con Giovanna, le spara e, credendo di averla uccisa, fugge. Ha un incidente e viene raccolto in fin di vita da una donna che lo cura e lo guarisce. Jack in seguito la sposa e ne ha un figlio.
Intanto Giovanna, dopo aver rifiutato le profferte di Tommaso, si è chiusa in sé, intristendo nel ricordo dell'amato Jack.
Tommaso, colto da rimorso, svela a Jack la sua colpa e si suicida; Jack torna da Giovanna, abbandonando moglie e figlio. Ma quando quest'ultimo si ammala gravemente, è Giovanna a spingerlo a tornare in seno alla sua famiglia. Lei rimarrà sempre più sola.

Giovanna la pallida *era già stata portata sullo schermo nel 1911 da Gennaro Righelli per Cines, con Maria Righelli nella parte di protagonista.*
Ivo Illuminati, nel 1921, riprese questo soggetto e ne diresse una nuova versione per la Medusa-film, interprete Silvana Morello.

dalla critica:

«È un film che non presenta nulla di originale, né reca alcuna impronta di genialità. Si potrebbe definire un buon lavoro di produzione ordinaria.
Se non che, a dare importanza all'azione, concorrono tutti: dal *metteur en scène* Ivo Illuminati all'ultimo *cachet* è tutta una gara per riuscire a dar vita all'ambiente nel miglior modo possibile, e raggiungono l'intento.
Eppoi, s'intende, quando protagonista di un film è Maria Jacobini, il concessionario sa di fare un buon affare acquistandolo.(...) Perché l'arte di Maria Jacobini, suggestiva e potente, s'impone al pubblico e costringe all'ammirazione. E questo è il grande segreto!
L'azione, come abbiamo dinanzi osservato, non è troppo originale, ma è guidata e svolta con criteri d'arte veramente a posto. Potremmo, per chiarirci, dimostrare che la eleganza, il gusto delle scene coperte è, spesse volte, un po' semplice, ma non tale da contrastare con lo svolgimento del lavoro che, nell'insieme, riesce davvero interessante.
(...) Degno della più alta ammirazione è l'egregio attore Alfonso Cassini che ha interpretato la parte del virtuoso violinista e che assurge, nella sua parte di padre nobile, all'interpretazione di un forte primo attore in parrucca.(...)».

Jop in «La Cine-Fono», Napoli, 26.7/10.8.1916.

Il radium vendicatore

R.: Gino Zaccaria - **F.:** Carlo Alberto Navone, Carlo Cerrina - **Int.:** Valeria Creti, Laurie Reese, Camillo Apolloni - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 11105 del 14.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 982.

«Vicenda avventurosa».

dalla critica:

«Lavoro comune, privo di originalità».

A.G. Zanini in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.12.1917.

I raggi neutri del dottor Pietri

R.: non reperita - **Int.:** Alfonso Cassini - **P.:** Film d'Arte italiana, Torino - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 11752 del 8.7.1916 - **P.v. romana:** 12.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 903.

dalla critica:

«Non dice nulla».

Rino del Bianco in «La Vita Cinematografica», Torino, 21/30.10.1916.

«*Raggio misterioso*, della Film d'arte, è una pellicola che vorrebbe essere patriottica, ma che tien bordone ad altre precedenti, ed è tediosa».

R. Brambilla in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 15.3.1916.

I raggi ultravioletti

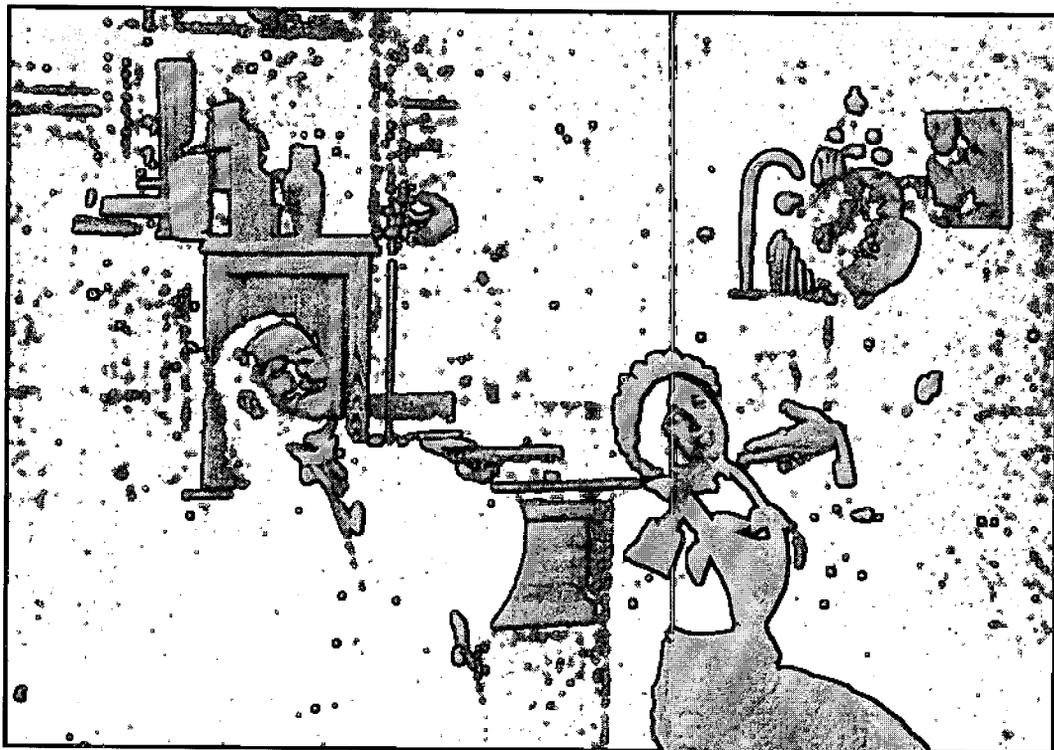
R.: Eleuterio Rodolfi - **S.:** Alfredo Gentili - **Int.:** Gigetta Morano, Eleuterio Rodolfi - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 11844 del 3.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 404.

Breve «comica esilarante».

dalla critica:

«La commedia brillante *I raggi ultravioletti*, del concittadino e giornalista Alfredo Gentili (Voltolino), vincitore del concorso indetto dalla Casa Ambrosio, ha avuto un lietissimo successo per le comiche ed originali situazioni ed anche per l'ottima interpretazione dell'artista Rodolfi».

G. de Pitou (corr. PI), in «Film», Napoli, 29.1.1917.

I raggi neutri del dottor Pietri (scena)

Il Re, le Torri e gli Alfieri

R.: Ivo Illuminati - **S.:** da una novella di Lucio D'Ambra - **Sc.:** Lucio D'Ambra - **F.:** Carlo Montuori - **Decorazioni sceniche:** Fosco Barberis - **C.:** Casa Caramba - **Int.:** Luigi Serventi (Rolando, re di Fantasia), Giorgina Dentice di Frasso (La duchessa di Frondosa), Bianca Virginia Camagni, Francesco Cacace, Paolo Pesci, Marchese Bourbon del Monte (I tre alfieri), Giovanni Ravenna (Duca di Frondosa), Paolo Wullmann, Enrico Roma (Il marchese d'Apré) - **P.:** Medusa-film, Roma - **Di.:** Megale - **V.c.:** 12665 del 6.12.1916 - **P.v. romana:** 29.3.1917 - **Lg. o.:** mt. 2206.

dalla critica:

«(...) Nel cinematografo si usa e si abusa un po' troppo di drammi e tragedie, siano psicologiche o no, siano a forti tinte o all'acqua di rose, e si abusa ancor di più di produzioni teatrali. Le quali ben spesso ci hanno annoiati in teatro.
Commedie? Eh, via! Le scurrilità del pochadismo, che ci possono divertire (e non sempre) solo sul palcoscenico.
Poi non restano che le scene comiche finali, ad uso e consumo di Cretinetti, Polidor, Tartufini, balie e bambini.
Con *Il Re, le Torri e gli Alfieri*, invece, e si può affermarlo con coscienza, è stato fatto un grande e lodevole passo avanti.
Non più la pochade o la scena comica, ma una commedia fantastica, meglio ancora, un romanzo fantastico e satirico, argutamente ed elegantemente satirico, con qualche punta romantica.
Insomma, un lavoro che non può spiacere a nessuno e crediamo che a tanto ambirebbero tutte le case cinematografiche.
Tutto ciò ridotto, inquadrato, studiato esattamente e minutamente da Lucio D'Ambra, che, col suo ingegno versatile e multiforme, sa dare un tratto suo proprio ad ogni manifestazione artistica alla quale si dedichi. E prima con la geniale inventiva e col gusto del poeta, poi con l'acume del critico, Lucio D'Ambra, creando prima e correggendo poi come creazione non sua ciò che era il portato del suo talento, ha dato l'opera bella e impeccabile.
La fotografia de *Il Re, le Torri e gli Alfieri* è riuscita come più confortante non poteva, ed il film, che pure è di una discreta lunghezza, si vede con diletto e senza alcun senso di noia.

«Come il D'Ambra stesso racconta, pretesto della vicenda è un immaginario torneo d'amore e di politica, che si svolge sui quadrati bianchi e neri di una simbolica scacchiera.
La scena si apre con la visione di un grande club aristocratico milanese, quello di via Manzoni, sopra il Cova. Qui, il marchese Armando d'Apré racconta le gioiose e galanti avventure di Rolando, principe e poi re di questa scacchiera femminile di fantasia. (...) I personaggi sono visti avanzare o indietreggiare a file o a settori, con i piedi nascosti entro piccole basi di cartone, che simulavano quelle dei pezzi degli scacchi.(...) Il film si conclude con una grande festa mondana, che, nella mente di un maggiordomo si trasforma: delle oche figurano al posto delle «signore intellettuali», dei becchini si sostituiscono a dei diplomatici e degli asini prendono il posto degli accademici».

(da Roberto Paolella, *Storia del cinema muto*, Napoli, 1956).

Il Re, le Torri e gli Alfieri (scena)

Aggiungendo che Ivo Illuminati ha messo in scena il lavoro, ci sembra inutile parlare della dignità e dell'eleganza con cui furono montati gli ambienti. Tutto il mobilio fu fornito dalla Casa Ducrot e disposto, ordinato, come sa e può dettare il gusto di un artista fine, signorile ed aristocratico.
L'interpretazione del lavoro fa degna corona al soggetto ed alla messa in scena. La Contessa Di Frasso Dentice — che fu la prima Dama a posare e per beneficenza, in un lavoro cinematografico — ha sostenuto la sua parte con una grazia mirabile e con un intuito artistico eccezionale anche per un'attrice di professione.
Le armoniche linee della sua bella figura hanno avuto uno splendido risalto sullo schermo cinematografico ed il suo bellissimo viso ha avuto le più vive espressioni di sentimento e di dolcezza.
Gigi Serventi è stato un re... reale, elegantissimo, pieno di vivaci e melanconiche espressioni e in *Re, Torri ed Alfieri* ha mostrato ancora una volta di possedere pregevoli meriti artistici. Molto lodevoli le parti secondarie e disciplinate le masse (...)».

Vincenzo D'Errico in «La Cine-Gazzetta», Roma, 10.2.1917.

«Non molti anni fa, quando ancora la cinematografia brancolava nel buio... non soltanto delle sale, ma pur anche nell'incertezza artistica, se ci avessero detto che per un film si sarebbe acceso, nel pubblico e nella critica, un interessamento eguale a quello che può suscitare una eccezionale produzione della scena lirica o di prosa, avremmo sorriso. La cinematografia è nata troppo umil-

Il Re, le Torri e gli Alfieri (scena)

mente, perché potesse lasciar supporre o sperare ai suoi stessi amici il prodigioso sviluppo che l'ha fatta sorella non indegna delle più vecchie e gloriose figlie dell'Arte. Ed eccoci oggi alla *prèmière* del Politeama, che ha chiamato a raccolta l'aristocrazia del sangue e dell'ingegno, per far giudicare un'opera cinematografica, concepita e compiuta con rigoroso senso di dignità artistica.(...)
È stato per tutti un godimento intellettuale squisito, una vera festa dello spirito, una soddisfazione concessa alle esigenze del proprio buon gusto. È stato anche un riposo per le menti, da troppo tempo use a tormentarsi dietro lo svolgersi di pellicole... psicologiche d'eccezione, delle quali tutta la psicologia è in un groviglio affaticante e nebuloso di sentimenti lanciati con bel gesto fuori della vita. Ma qui, no. Nel film *Il Re, le Torri e gli Alfieri* non ci sono — ne siano lodati Iddio e Lucio D'Ambra — le più o meno *bourgettiane* idiosincrasie psichiche ad uso dei cuori teneri e degli stomachi deboli. C'è, invece, fresco e sano come il vento dell'alba, un soffio di semplicità spontanea — e perciò di verità — che caratterizza tutta l'opera. E poiché — come dice Massimo Gorki — «la verità è la sola donna che gli uomini non vogliono veder nuda», Lucio D'Ambra l'ha pudicamente rivestita d'una leggiadrissima veste di spirito, il quale — sapete bene — è un ... tessuto assai difficile a trovarsi in commercio. Spirito della miglior lega, finissimo, aristocratico, disseminato in tutto il lavoro con giusto senso della misura, e che fa della *fantasia cinematografica* di Lucio D'Ambra una deliziosa opera di satira garbata e caustica. Nessun eccesso e nessuna stonatura, in questo film. Tutto è equilibrio e sobrietà. L'azione, audacemente originale e degna

Uno dei film più celebri di tutta la storia del cinema muto italiano, Il Re, le Torri e gli Alfieri, *purtroppo andato perduto, ebbe un vastissimo successo. Anche in Francia, ove apparve come* Echéc au Roi, *rimase in cartellone per mesi e mesi.*
Più dubbia è l'influenza, da più parti suggerita, su certo cinema di Lubitsch coevo e successivo. Il film non risulta essere mai stato presentato in Germania o in Austria.

davvero del vivido talento che l'ha concepita, si svolge con garbo, con finezza e con brio, creando in se stessa quello schietto senso d'umorismo che mai degenera in volgarità e mai cade nel vecchiume. Ci troviamo di fronte dunque ad una vera opera d'arte, che tanto più si apprezza, quanto più si ha la facoltà d'intendere le cose belle. E a renderla ancor più bella, questa seducente creazione di Lucio D'Ambra, a farne cioè, anche, un perfetto lavoro di cinematografia, ha contribuito con esemplare alacrità la editrice Medusa-film. La quale, dopo questo grandioso film, ha ben il diritto di essere annoverata fra quelle pochissime Case, la cui produzione s'informa esclusivamente a rigorosi ed elevati intendimenti artistici. La messa in iscena, sfarzosissima. Ricchezze gettate a piene mani, col gesto semplice del gran signore. Curati persino i più insignificanti particolari. Basti ricordare le meraviglie del Palazzo reale di Pulquerrima, dove pare che si celebri, a ogni quadro, l'apoteosi del lusso. Costumi quanto mai ricchi, che sarei tentato d'additare, come esempio di decoro in fatto di vestiario, non soltanto a molte Ditte cinematografiche, ma anche a moltissimi impresari di grandi teatri lirici o drammatici. Fotografie impeccabili. Luce ottima. E che dire, infine, dell'interpretazione fusa, colorita, efficacissima, dovuta a quel superbo e poderoso complesso d'artisti, ch'è ricchezza invidiata ed invidiabile della Medusa-Film? Dirò soltanto della Contessa Giorgina Dentice Di Frasso, dama benefica, che ci è apparsa grande signora sulla scena, così come l'è nella vita, circonfusa dal fasto degli aristocratici saloni».

C.S. in «La Cine-Fono», Napoli, 25.11/10.12.1916.

Il ridicolo

R.: Eduardo Bencivenga - **S.:** dal «dramma comico» (1858/59) riscritto come *Il ridicolo* (1872) di Paolo Ferrari - **Rid.:** Giuseppe Paolo Pacchierotti - **F.:** Luigi Filippa - **Int.:** Mario Bonnard (Marchese Federico di Braganza), Olga Benetti (Emma Lafarga), Elsa Lazzerini (Lorenza di Braganza), Vittorio Pieri (Il Marchese padre), Umberto Casilini (Conte di Metzbourg) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 119x90 del 12.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 1296.

Il Marchese Federico di Braganza si innamora di Emma Lafarga, una cantante e, malgrado l'opposizione del suo mondo, che vede in una donna di teatro un essere inferiore, la sposa. I due vanno a vivere in campagna, nella villa dei Braganza, ove è anche Lorenza, la giovane vedova di un fratello di Federico; di costei è innamorato il Conte di Metzbourg.
Un biglietto d'amore di Metzbourg a Lorenza viene scambiato come un invito ad Emma e scoppia uno scandalo, prontamente enfatizzato di salotto in salotto. Federico viene indotto a credere che Emma gli sia infedele e per soffocare lo scandalo, cerca di comprare il silenzio di un giornalista senza scrupoli. Ma Emma, forte della sua innocenza, si ribella: preferisce andarsene.
Sarà Lorenza che, confessando di essere la segreta amante di Metzbourg, si getta tra le spade già incrociate del suo innamorato e del cognato. Federico si riappacifica con Emma: ma avrà completamente fatto sparire dal viso la sferzata delle risate insultanti?

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«Perché la Caesar-film abbia voluto darsi la pena di ridurre per la scena muta la vecchia commedia di Paolo Ferrari così lontana, oramai, dalla concezione del teatro moderno, così vieta nelle sue risorse, così artificiosa e polverosa nella tecnica, non si sa ancora bene.
È un peccato, tuttavia, che tanta buona volontà si sia sprecata in una trama che mostra le grinze della più irreparabile vecchiaia, che fa sorridere per il suo congegno primitivo e per la sua struttura infinitamente superata da altri trenta o quaranta anni di nuova e viva vita. È un vero peccato, ché la Caesar ci ha dato lavori di non caduco interesse e di vivo valore artistico e commerciale: ma questo *Ridicolo* ci sembra non abbia affatto i titoli di gloria e di fortuna che più potranno assicurargli il successo d'arte e di commercio.
Tutto ciò sia detto, naturalmente, senza mancare affatto di rispetto alla buonanima del commendator Paolo Ferrari, il quale, se ancora vivesse ai nostri giorni, forse sarebbe della nostra stessa opinione. *Rinnovarsi o morire*, disse un giorno un altro grande vecchio, Giuseppe Verdi, e rinnovò la sua arte, per non morire... artisticamente.
Paolo Ferrari invece non ebbe il tempo di rinnovarsi, o forse non se ne sentì acuto, ai suoi tempi, il bisogno: ed ecco che oggi, anche artisticamente egli è morto, e tutta la buona volontà delle nostre Case editrici non riusciranno ad infondergli quel palpito e quelle vibrazioni che il nostro gran pubblico chiede al teatro e al cinematografo.
In fondo, noi crediamo che la Caesar-film abbia voluto rendere ancora amichevole omaggio alla vecchia concezione dell'arte e del teatro cinematografico, per i quali la scena ad effetto, la parvità dei mezzi, la risorsa macchinosa, erano legge; e giudichiamo che la Caesar abbia

errato, stavolta. *Semel in anno licet...* Il gusto del pubblico, la sua intelligenza, la sua coscienza d'arte, si sono invece indicibilmente evolute oggi: e certe vecchie ricette teatrali oramai non commuovono più nessuno.
Non possiamo però dire che il *Ridicolo* di Paolo Ferrari non abbia commosso molto i napoletani al Cinema Santa Brigida, in questi giorni. Il pubblico ha molto apprezzato le intenzioni di premura, di attività e di fervore che la Caesar-film ha posto nella traduzione cinematografica del vecchio copione ferrariano: si è reso conto della grande buona volontà con la quale Mario Bonnard cerca di renderne più vive e frementi le scene legnosissime: ha preso atto della fotografia chiara e della *mise en scène* non eccessivamente preziosa: e infine ha augurato il riposo più sereno e meno disturbato al fecondo commendatore commediografo che mandava in visibilio le platee italiane tra il 1870 e il 1880».

In «Le prime a Napoli» in «Film», Napoli, 28.2.1917.

Il ritorno della mamma

R.: Ugo Falena - **Int.:** Stacia Napierkowska (in un doppio ruolo) - **P.:** Film d'Arte italiana, Roma - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 11797 del 8.7.1916 - **P.v. romana:** 6.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 802.

«In una ricca famiglia, composta di madre e figlio, questo si innamora della lettrice di sua madre. Avendo scoperto l'idillio, la madre allontana la ragazza, ed il figlio parte per Roma, ove farà i suoi esami di laurea. Al ritorno, il giovanotto non ritrova più la graziosa lettrice, ma trova una cugina, che è il ritratto preciso di lei, ma bionda, mentre l'altra era bruna.
Il giovanotto sposa la cugina dalla quale ha una figlia. Dopo dieci anni, la cugina muore e la bambina, pel gran piangere, si ammala agli occhi. Il padre deve partire per affari, e la bambina è affidata alle cure di uno dei soliti oculisti miracolosi, il quale chiama al capezzale della bambina una infermiera, che è proprio la antica lettrice della nonna. La bambina, a cui sua madre, ha promesso di ritornare, crede che la mamma sia ritornata e riacquista la vista. L'infermiera diventerà la seconda madre della bimba».

(da un notiziario pubblicitario).

dalla critica:

«Interprete principale, la Napierkowska. Soggetto carino e idea abbastanza nuova, che dà mezzo a quest'attrice di spiegare lati diversi della sua bella virtuosità artistica. Però, come composizione lascia alquanto a desiderare. Manca di omogeneità: pare l'unione di alcuni episodi importanti, tolti qua e là da un romanzo. Manca, in sostanza, di fusione, sembra una trilogia. Quei dieci anni dopo cadono così male a proposito, che il pubblico prorompe in una irrefrenabile ilarità, perché il distacco è fatto in un momento in cui l'azione non è decisa, non è completa.(...)
È un po' dura da mandar giù che una bambina di 9 o 10 anni sia tratta in inganno da una rassomiglianza, per quanto perfetta (è la stessa Napierkowska che sostiene i due ruoli), sicché scambi l'infermiera per la mamma. Ma in cinematografia si è visto di peggio e ci si è fatta la bocca. Trangugiamola, dunque. Quello che non si può trangugiare è la proiezione di certi titoli, pei quali la bambina diventa un bambino, ed altri grammaticalmente ed ortograficamente scorretti: «affola» - «mama», ecc. O la Film d'Arte italiana non si rispetta, o i suoi dirigenti, in materia letteraria, non sono andati più in là della terza elementare.(...)»

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.9.1916.

Il romanzo della morte

R.: Telemaco Ruggeri - **S.:** da un romanzo di Bruno Sperani - **Int.:** Lydia Quaranta, Angelo Vianello, Valentina Frascaroli, Dante Cappelli - **P.:** Savoia, Torino - **V.c.:** 12216 del 15.11.1916 - **P.v. romana:** 9.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 1422.

dalla critica:

«(...) Il dramma, riassunto da un romanzo di Bruno Sperani, potrà parere a taluno alquanto monotono perché, in fondo, si tratta di una povera fanciulla, tradita nell'amore, che trascina a traverso di molte peripezie, una vita di paure e di dolori, per trovare, da ultimo, un sollievo alle sue pene nel galantomismo di un bel giovane, che la sposa.
A molta gente simili argomenti non piacciono, ma essi sono di pieno gradimento dei giovani e delle ragazze, e talvolta anche dei vecchi; ed essendo questa categoria di gente quella che dà il maggior contributo di folle alle sale di proiezione, si può ben dire che esso appartiene a quel genere di soggetti cinematografici che ottengono sempre — quando siano ben presentati — sicuro successo. E questa film è realmente ben presentata: bellissime attrici, ottimi attori, splendida messa in scena, ricchezza di quadri, magnifica fotografia, color locale perfetto.
(...) Le due attrici principali sono non solo bellissime giovani, ma anche artiste di grande valore. Basti dire che si chiamano Lidia Quaranta e Valentina Frascaroli. La Quaranta è naturale, sincera, corretta e profondamente umana. È un'attrice che non stanca, che piace sempre e non si ripete mai. Potrei dire che non si ripete nemmeno nel fisico; infatti, non ha la fisionomia d'altre volte: è più bella, più bianca e più bionda; lo sguardo ha assunto una strana espressione di dolcezza, il sorriso è più discreto, le movenze più nobili, e tutta la persona ha preso non so che di più distinto e signorile.
La Frascaroli non ha una gran parte, ma la disimpegna con molto brio, ciò che non è da sorprendere, con un impegno artistico così versatile come il suo, e con una fisionomia così nobile ed espressiva, illuminata da quei due grandi e splendidi occhi, di cui non ci sono uguali in tutta la cinematografia italiana».

Tito Alacevich in «Film», Napoli, 20.2.1917.

Il romanzo di un cane povero

R.: Gennaro Righelli - **S.:** da una novella di Carlo Alberto Salustri (Trilussa) - **Int.:** Renato Visca ed il cagnolino Cherì, Lea Righelli - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 12120 del 17.10.1916 - **P.v. romana:** 13.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 750.

Il cane di un povero cieco perde il padrone e diventa prima un cane ladro e poi un cane onesto. La sua onestà ottiene un premio che non sempre è dato all'onestà degli uomini. Il cane povero diventa ricco. Ricco, ma di buon cuore. Tanto che vuol ridiventare povero quando il caso gli fa ritrovare il padrone. Una modesta agiatezza conforta infine i vecchi giorni del cieco e del suo cane... naturalmente per merito di quest'ultimo.

dalla critica:

«Se si pensa che il lavoro è stato tratto da una favola, per quanto la favola sia di Trilussa, si può dire che si è fatto anche troppo. Ma oltre a ciò bisogna pensare che il protagonista è un cane, bene ammaestrato, il quale sostiene la sua parte altrettanto bene di quanto avrebbe potuto fare un artista uomo.
Il lavoro non è gran cosa; piace per merito del cane, per la novità della concezione e per una certa arguzia che infiora qua e là la film».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.7.1917.

La rosa di Granata

R.: Emilio Ghione - **S.:** Jean Rameau - **F.:** Cesare Cavagna - **Int.:** Lina Cavalieri (la rosa di Granata), Luciano Muratore (Etienne), Diomira Jacobini, Ida Carloni-Talli (la zia), Kally Sambucini (Domenica), Ignazio Lupi, Claudio Nicola - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 12225 del 1.11.1916 - **P.v. romana:** 24.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1835.

dalla critica:

«... un fraticello che lascia il convento e, insieme, le poesie di Lamartine per i romanzi di Willy; una giovine castellana che, per contro, ripara tra le monache; un vecchio marito che muore di emottisi, revolverate e gite in barca galeotte: tutto colpa di una spagnola *encantadora*, la «Rosa di Granata» che, del resto, come il solito, farà la più dura penitenza, pagando il fio del proprio «sex-appeal» (E quella povera anima colpevole di troppo amore, domandò lassù, in alto, verso l'infinito, un po' di pace...)».

(da Giorgio Vecchietti, *La famosa Cavalieri*, in «Cinema», Roma, 10.3.1937).

«(...) Che importa se Lina Cavalieri — la eternamente giovane, che sarà fra vent'anni ed anche più tardi l'emula di Ninon de Lenclos — ha talvolta l'atteggiamento — fugace come un lampo di prima danzatrice in attesa degli applausi del pubblico?
È così graziosa e flessuosa, seducente e gaia, così piena di vita e raggiante di bellezza, che ben le si può perdonare qualche istante di civetteria, anche dinanzi allo schermo.
L'interpretazione della diva è — questa volta — assolutamente perfetta, soprattutto se si vuol tener conto che essa non posa a *super-attrice*, né ha voluto far strabiliare nessuno. La sua grazia, anche quando pare tutta ingenua e spontanea, è fatta di studio e di misura. Viceversa poi, nella sua ritenutezza vi è un ardore mal celato e simpatico, che rivela quanto l'arte cinematografica abbia preso il cuore e l'intelletto della trionfante artista.
Lina Cavalieri veste con suprema eleganza; ma non è — come certa stolta pubblicità vorrebbe far credere — una *mannequin* di sartoria parigina. Le sue *toillettes* si adattano perfettamente agli ambienti e al momento drammatico.(...)
Meno perfetto, accanto a lei, è Luciano Muratore, che ha dei momenti fiacchi ed altri, nei quali tenorizza pure tacendo.(...).
Chi abbia ridotto la *Rosa di Granata* non sappiamo: certo è uno del mestiere, fin troppo abile; ma non ha la fedeltà fra le sue doti precipue. A lui ben si attaglia il detto antico: «*traduttore, traditore*» (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, dicembre 1916.

Le rovine di un sogno

R.: Ugo De Simone - **S.:** Alberto Capozzi, da un romanzo di Max Rebly - **Int.:** Alberto Capozzi, Amelia Bruzzone - **P.:** Gladiator-film, Torino **V.c.:** 12099 del 17.10.1916 - **P.v. romana:** 27.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 957.

«La storia amorosa di un violinista di genio».

(da «Corriere della Sera», Milano, 9.12.1916).

Presentato come «dramma passionale», il film non sembra aver avuto un grande esito — non sono state reperite recensioni — malgrado vi apparisse come protagonista l'allora notissimo Alberto Capozzi.

La rosa di granata (Lina Cavalieri)

Il saltimbanco milionario

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 10931 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 21.8.1916 - **Lg. o.:** 4 atti.

Soggetto non reperito. Gli «Echi degli Spettacoli» della «Stampa» di Torino (28.2.1917) definiscono il film come «drammatico».

dalla critica:

«Al Cinema Edison (di Macerata), durante l'ultima quindicina di dicembre, abbiamo veduto (...), *Boule Noire* e *Il saltimbanco milionario*, due films alquanto fantastici della Aquila di Torino.
Un consiglio: preghiamo i proprietari di questo cinematografo di curare assai di più la scelta delle cosiddette «comiche», perché quelle proiettate lasciano molto a desiderare».

Oreste in «Film», Napoli, 10.1.1917.

Sangue romagnolo

R.: Leopoldo Carlucci - **S.:** dall'omonimo racconto mensile (marzo) del *Cuore* (1886) di Edmondo De Amicis - **Int.:** Luigi Petrungaro (Ferruccio) - **P.:** Gloria-film, Torino - **V.c.:** 10971 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 22.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 270.

Ferruccio, ragazzo discolo ma non cattivo, ha sempre fatto disperare la nonna; ma un giorno che la vecchia «madre di sua madre» viene assalita da un ladro introdottosi in casa, non esita a dare generosamente la sua giovane vita per salvarla.

dalla critica:

«(...) *Sangue romagnolo* e *la Piccola vedetta lombarda* sono, fra i racconti mensili del *Cuore* i migliori o dirò meglio, di quelli che si prestavano molto per essere tradotti in cinematografo.
E la Gloria che si è assunta il compito di tradurre il libro del compianto Edmondo De Amicis, ha fatto del suo meglio perché tutta quella rara freschezza dei racconti dello scomparso scrittore buono non venisse diminuita menomamente. E francamente bisogna riconoscere che questi ultimi due racconti editati dalla Gloria son pregevoli, sia per quanto riguarda l'interpretazione lodevolissima di artisti coscienziosi, sia per quanto riguarda la messa in scena e la fotografia.(...)».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 20.8.1916.

Sangue romagnolo (scena)

Lo scoglio della morte

R.: Achille Vitti - **Int.:** Diana D'Amore, Fernando Del Re, Percy Nash - **P.:** Santoni-film, Roma - **V.c.:** 11984 del 7.9.1916 - **P.v. romana:** 26.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 1086.

Un signore, rimasto vedovo con una bambina, assume una governante. Uno zio della piccola, rovinato dal gioco, ordisce assieme ad un complice, una diabolica trama: rapire ed uccidere la piccola, facendo in modo che la colpa ricada sul padre. E così avviene. La bimba scompare ed il genitore viene arrestato.
Ma, al momento in cui il complice sta per gettare dallo scoglio della morte la piccola, sopraggiunge la governante che, insospettita da alcuni oscuri elementi della vicenda, non aveva mai cessato di ricercare la verità. Il suo intervento è decisivo: la bimba è salvata ed il padre, scagionato dall'accusa, liberato. Il complice viene arrestato, mentre lo zio si sottrae alla giustizia, suicidandosi. I due giovani finiscono per sposarsi e la piccola troverà nella coraggiosa governante una seconda mamma.

Diana D'Amore

Il segreto del lago

R.: Enrico Vidali - **Int.:** Maria Gandini, Enrico Vidali Lyda De Roberti - **P.:** Cenisio-film, Torino - **V.c.:** 11243 del 6.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 921.

dalla critica:

«Anche se le situazioni del lavoro appaiono piuttosto comuni e presumibili, il film ha interessato il pubblico.
La seconda parte appare assai migliore, specie dal lato fotografico per i suggestivi esterni.
La recitazione è discreta, specie da parte della Gandini e del Vidali».

Anon. in «Arrivederci e grazie», Napoli, n. 21,1.11.1916.

Il segreto delle miniere di Goldfield

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 11335 del 24.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 774.

Soggetto non reperito. Definito dalla pubblicità un «dramma avventuroso».

dalla critica:

«*Il segreto della miniera*, della Savoia. Altro lavoro povero per concezione e per svolgimento.
La messa in scena è povera anch'essa: la miniera è formata da quattro tavole ed un po' di terra.
La fotografia non è sempre bella».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 21/30.10.1916.

I sentieri della vita

R.: Carlo Strozzi - **F.:** Silvio Cavazzoni - **Int.:** Lina Millefleurs (Ilia), Giulio Donadio (Willington), Ilia D'Amato, Alfonso Trouché (Trouché) - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 11455 del 29.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 1466.

Il banchiere Willington ed il suo perfido segretario Rames hanno portato alla miseria e quindi alla morte, con le loro oscure trame, Lord Farmer. Vent'anni dopo, il figlio di Willington, Albert e Ilia, la figlia di Farmer si conoscono e si innamorano, ma la ragazza non si sposerà fin quando non avrà scoperto chi è stato l'assassino di suo padre. I due giovani, assieme al forte Trouché, seguendo una traccia si recano in India, ove il padre di Albert ha una tenuta. Dopo una serie di avventurose peripezie, il segreto verrà rivelato. Rames verrà ucciso dagli indiani, mentre Willington morrà roso dai rimorsi. I due giovani potranno alfine sposarsi.

La censura vietò l'intera scena ove veniva eseguita la danza del ventre.

dalla critica:

«*I sentieri della vita*, della Milano-Film mi è sembrata una cosa assurda e canzonatoria. Ci si dice che saremmo stati condotti in un grande albergo in India, ed invece ci trasportano al... Cimitero monumentale della metropoli lombarda!».

Rino del Bianco in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.9.1916.

«In questo soggetto noi vediamo chiaramente la mano di chi non ha mai scritto un soggetto e tenta, con l'ausilio della memoria, di raffazzonare alla meglio uno zibaldone da chiamarsi poi dramma poliziesco o avventuroso.
E quello che questa pellicola ci mostra è semplicemente vecchio. Ambienti indiani che puzzano troppo di sentieri lombardi; indiani che di indiano non hanno che il colore. Tutta una fioritura di quadri uno più inutile dell'altro; tutto un succedersi di episodi vecchi quanto la Bibbia.
L'interpretazione non è molto lodevole e molti egregi artisti di questa pellicola non dimostrano di possedere eccessive doti cinematografiche. La fotografia è molto buona, ed in questa brutta pellicola noto effetti fotografici che da soli valgono (sia detto senza offendere) la pellicola e chi l'ha fatta».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 30.6.1916.

Senza peccato

R.: Alfredo Robert - **F.:** Umberto Della Valle - **Int.:** Lina Millefleurs, Ettore Mazzanti, Paolo Pesci, Felicita Prosdocimi, Rambaldo De Goudron, A. Cappa - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 12257 del 6.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 945.

Soggetto non reperito; qualche corrispondenza indica il film come ricco di scene movimentate ed appassionanti.

dalla critica:

«*Senza peccato*, della Milano-film. La Lina Millefleurs in questo lavoro si è dimostrata graziosissima.
Lodevole la messa in scena. Buona la fotografia».

Atelia (corr. MI) in «Film», Napoli, 12.6.1917.

Senza peccato (locandina)

La sepolta viva

R.: Enrico Vidali - **S.:** dall'omonimo romanzo (1900) di Carolina Invernizio - **F:** Daniele Burgi - **Int.:** Maria Gandini (la sepolta viva), Angelo Ferrari (Dr. Rapallo), Lina De Chiesa (Contessa Costanzi), Enrico Vidali, Cesare Gani-Carini (Stenio), Giulio Donadio, Giuseppina Sollazzi (Rosalia) - **P.:** Italica-film, Torino - **V.c.:** 12034 del 21.9.1916 - **P.v. romana:** 15.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1355.

dalla critica:

Versione cinematografica del popolare *feuilleton* della Invernizio.

«*Romanzaccio popolare! Porcheria!* Così dicevano i maligni che allignano soprattutto intorno ai paventati clamorosi successi. Ed il romanzo popolarissimo, dal titolo paradossale, ha affollato per tutta una settimana il più bello ed elegante locale di Torino, l'aristocratico Salone Ghersi. E gli incassi sono stati semplicemente favolosi.
Davanti ad un così indiscutibile successo è giocoforza inchinarsi. Ed i maligni avranno espresso che cosa bisogna «metter su» per accontentare il pubblico e fare quattrini.
L'Italica-film non se l'avrebbe certo a male se noi criticassimo il soggetto da lei scelto: drammatico, violento , interessante... ma non di poema degno, né di storia! Ma noi, faremo come i maligni e ci mozzeremo la lingua, accontentandoci di constatare che il pubblico non guarda tanto per il sottile, purché si sappia prenderlo alla gola, scuoterlo, provocargli delle emozioni, fargli sciupare delle mezze dozzine di moccichini, tenerlo sospeso ed ansioso tra un atto e l'altro in attesa del lieto fine che — come di regola — non può mancare!
E allora avanti coll'Invernizio, il Ponson du Terrail, il Gaborian, il Montépin! Felicitiamoci anzi, che i buoni romanzi d'appendice, che i colossali successi di libreria si possano anche trovare nel bagaglio di autori e di autrici del nostro bel paese. Quanto all'interpretazione, dobbiamo confessare che la Gandini, la De Chiesa, la Sollazzi, il Vidali e gli altri, hanno fatto non soltanto del loro meglio, ma molto bene, dando un'impronta di naturalezza all'azione, davvero encomiabile.
Ed una lode speciale spetta al Vidali per aver saputo aristocratizzare a quel punto tutte le scene prese nel romanzo d'appendice che gli ha fornito il soggetto.
Dunque un film che realizza degli incassi miracolosi. Vi par poco?»

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 21/30.10.1916.

Seppe morire e fu redento...

R.: Alfredo Robert - **S.:** Augusto Novelli - **F.:** Umberto Della Valle - **Int.:** Rambaldo de Goudron (Poldo), Gino Delmoro (il monello), Giorgio Poli, Virgilio Botti (il traviato), Guido Catalani (la spia austriaca), sig.ra Gould - **P.:** Robert-film, Firenze per la Alba, Roma - **V.c.:** 11094 del 19.2.1916 - **P.v. romana:** 22.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 1043.

«Poldo, vecchio garibaldino, è portiere ed esercita il mestiere di calzolaio. Nello stabile affidato alla sua custodia abita un forestiero con la propria moglie, e queste due persone sono la sola e grande preoccupazione del vecchio patriota. Costoro sono effettivamente due abilissime spie austriache mandate fra noi da quel governo per corrompere il pubblico italiano perché si ribellasse in caso della dichiarazione di guerra. Riescono, infatti, ad adescare con danaro un giovane, ma ben presto questi si pente di essersi prestato a tale infamia e riesce a riabilitarsi, dopo aver punito i suoi corruttori, dando il suo braccio alla Patria e morendo valorosamente per Essa tra le braccia del vecchio Poldo, accorso anch'egli ad arruolarsi e partito con giovanile entusiasmo contro il nostro nemico secolare».

(da una recensione del 1916).

dalla critica:

«Uno dei tanti lavori patriottici: solite spie uccise, fanfare, partenze di soldati, saluti, abbracci, neutralisti divenuti interventisti che muoiono per la patria e roba simile.
L'interpretazione è scadente e ciò si spiega perché gli interpreti sono tutt'altro che artisti, ed è forse la prima volta che posano per una cinematografia, eccettuato Romualdo (sic, ma Rambaldo) de Goudron.
La messa in scena pure lascia a desiderare, e ciò mi meraviglia, essendo il sig. Robert un bravo direttore artistico.
Buona la fotografia».

V. Bruno Signori (da FI) in «Film», Napoli, 3.3.1916.

Il film è anche noto come Il vecchio volontario garibaldino.

Seppe morire e fu redento (scena)

La serata d'onore di Buffalo

R.: Carlo Campogalliani - **Int.:** Lionel Buffalo (Buffalo), Fernanda Fassy (Loris), Angelo Ferrari (un atleta del circo), Bill (il lillipuziano Bill) - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 12313 del 21.12.1916 - **P.v. romana:** 6.11.1917 - **Lg. o.:** mt. 1482.

Il vecchio Duca Erasmo da Pisa, che vive a Cincinnati, lascia una cospicua eredità a sua nipote Loris, artista di circo, a condizione che entro un anno si sposi. Il malloppo fa gola al Marchese de Kok, che cercherà con ogni mezzo di impedire alla cugina di adempiere alla volontà dello zio. Ma Buffalo veglia a fa in modo che la fanciulla si liberi del sinistro Kok e sposi un compagno d'arte di cui era innamorata da tempo.

dalla critica:

«Che non ci sia nulla di nuovo sotto il sole, lo sapevamo da un pezzo: ma che in un film si debbano ripetere tali e quali le situazioni già sfruttate in altre pellicole, lo abbiamo appreso soltanto ora, osservando questa *Serata d'onore*, in cui c'è un usuraio, che naturalmente è ebreo e si chiama Isaac(...), c'è Buffalo, un colosso di muscolatura, che per proteggere un fanciullo — Bill — ripete le gesta di Quasimodo contro i paltonieri; c'è un circo, con il relativo impresario maltrattore, ed infine ci sono anche due ragazzi che si vogliono bene e se lo dicono guardandosi a lungo e sospirando.(...)
Il soggetto è dunque del genere avventuroso: ma gli attori si sono comportati tutti bene: da Buffalo dalla muscolatura possente a Bill, personaggio gulliveriano, alla protagonista che è una ragazza carina dal sorriso somigliantissimo a quello di Leda Gys.
La messa in scena, per quel che le circostanze richiedevano, è grandiosa e tecnicamente insuperabile; la fotografia — come in tutti i film della Pasquali — perfetta.
La serata d'onore di Buffalo ha fatto molto divertire il pubblico del Modernissimo. Del che fa fede il sottoscritto».

Carlo Zappia in «La Cine-Gazzetta», Roma, 8.11.1917.

Il signor Diotisalvi

R.: Raffaele Cosentino - **S.:** Raffaele Cosentino - **F.:** Gaetano Ventimiglia, Carlo Quadroni - **Int.:** Salvatore Arcidiacono - **P.:** Katana-film, Catania - **V.c.:** 10913 del 13.1.1916 - **Lg. o.:** due tempi.

Breve film che non sembra aver varcato le frontiere insulari. Una nota redazionale dell'«Alba cinematografica» (Catania, n. 4, 1.5.1915) informa che «La Katana-film ha ultimato una commedia di fine umorismo. Abbiamo assistito al Signor Diotisalvi *e siamo in grado di condividere una buona riuscita».*

Signori giurati...

R.: Giuseppe Giusti - **S.:** Fabienne Fabrèges - **F.:** Giacomo Angelini - **Int.:** Fabienne Fabrèges (Lina Santiago), Bonaventura Ibañez (marchese André de Saint Vallier), Valeria Creti (Elena), Attilio De Virgiliis (Barone George de Brion), Didaco Chellini (Dott. Nancey) - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 11741 dell'8.7.1916 - **P.v. romana:** 2.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1537.

«La bella e spregiudicata Lina Santiago frequenta le sale del Casinò ed una sera realizza una cospicua vincita, che decide di far fruttare, convincendo un suo spasimante, il dr. Nancey ad aprire assieme a lei una casa di piacere, che si chiamerà 'La maison de l'oubli'. Durante una festa incontra il Marchese de Saint Vallier e, venuta a conoscenza delle ricchezze dell'anziano gentiluomo, prende a civettare con lui, suscitando la gelosia di Nancey.
Saint Vallier perde la testa per Lina e la chiede in moglie. Dopo le nozze, i due vanno a vivere nel palazzo del Marchese dove abita anche la figlia Elena, sposata al Barone de Brion, il quale verrà presto irretito dall'ardente Lina.
Elena scopre il tradimento, ne parla col padre, il quale decide di avere una spiegazione con la moglie, ma Lina viene trovata uccisa nel giardino. Elena, credendo che l'assassino sia il padre, si accusa al suo posto. Ma al momento della sentenza, una voce si leva nell'aula del tribunale: «Signori giurati... quella donna è innocente, sono io il colpevole!».
È Nancey che confessa il suo delitto. E la giovane viene restituita alla sua famiglia».

(dalla brochure pubblicitaria).

dalla critica:

«Il soggetto — svolto alquanto prolissamente — è interessante e ben condotto, ma non esce dalle forme ordinarie; ha però il pregio di svolgersi con molto rispetto alla logica ed alla tecnica, e con un andamento facile e piano. Se fosse stato condensato di più, avrebbe certo acquistato un valore assai maggiore, poiché non ha in sé elementi per un'azione grandiosa di quattro o cinque parti.
L'interpretazione, in generale, è veramente buona. Ottima quella della sig.na Fabienne Fabrèges, gran signora del gesto, che sa giustamente misurare nel servirsene per dare forza ed eleganza alla sua parte: molta mobilità sul suo volto, la cui espressione ha momenti di grande efficacia. È un prezioso ausiliario di successo, come bellezza ed arte.
Sempre ottimo interprete il Chellini, e distinto e signorile l'Ibañez. Bella la messa in scena e scelti gli interni. Ottima la fotografia».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.7.1916.

Signori, la festa è finita

R.: Gustavo Serena - **Int.:** Gustavo Serena, Delia Bicchi - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 11940 del 2.9.1916 - **P.v. romana:** 24.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 1300.

dalla critica:

«Il programma fu mediocre, anzi mediocrissimo, ed il superlativo assoluto non è aristarcheria fuori luogo. Potremmo frondare, dopo averlo salvato i due principali interpreti, la deficienza di alcuni altri personaggi di secondo piano, o lamentare la mancanza di nitidezza della proiezione. Ma preferiamo rimandare alle nostre prime parole di questa nota e rammentare piuttosto che se si va avanti di questo passo, signori, la festa è davvero finita!»

Ker. in «Il Cinema Illustrato», Roma, 9.9.1917.

La signorina ciclone (scena con Suzanne Armelle)

La signorina Ciclone

R.: Augusto Genina - **S.:** Lucio D'Ambra - **Sc.:** Lucio D'Ambra, Augusto Genina - **F.:** Carlo Montuori - **Scgr.:** Giulio Folchi - **Int.:** Suzanne Armelle (Miss Fuffly Ruffles, detta la sig.na Ciclone), Francesco Cacace (Claudio Barsac), Paolo Wullmann (Aly), Franz Sala, Carlo Cattaneo, sig.ra Romani - **P.:** Medusa-film, Roma - **V.c.:** 11623 del 2.6.1916 - **P.v. romana:** 23.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 1831.

Miss Fuffly Ruffles, ricchissima ereditiera americana, soprannominata «Signorina Ciclone» per la sua temerarietà ed irruenza, giunge in Europa per cercare marito; la seguono il suo fedele servo negro Aly e sette giovani miliardari che le fanno una corte assidua quanto disperata e sempre coperta di ridicolo dalla spietata Fuffly, la quale trova in ognuno di essi il corrispondente peccato capitale. Appena arrivata a Parigi, Fuffly si fa condurre dai sette adoratori al Bal Tabarin, dove ne combina di tutti i colori, tra il divertimento generale, ad eccezione di Claudio Barsac, lo scrittore profondo, il letterato *blasé* che, più la ragazza, che se ne è immediatamente innamorata, cerca di attrarne l'attenzione, più la tratta con sufficienza, se non indifferenza.

Per un equivoco, Claudio viene ritenuto colpevole di un furto ed arrestato; non riuscendo a provare il suo alibi, è preso dall'idea del suicidio che comunica per lettera a Fuffly. La signorina Ciclone fa allora veramente onore al suo soprannome, mettendo sottosopra mezzo mondo e riuscendo infine a provare l'innocenza di Claudio che, tornato in libertà, sposa Fuffly.

dalla critica:

«Il soggetto di questo film è molto originale e si distacca dal solito genere delle usuali commedie. È dovuto all'inesauribile ed acclamatissimo romanziere e commediografo Lucio D'Ambra.
In quanto all'interpretazione notiamo la signorina Susanne Armelle che ha dato prova di buon talento artistico dando vita all'indemoniata Fuffly con un brio ed una spigliatezza invero encomiabili ed anzi in certi punti, raddoppiando lo zelo, è uscita dai limiti risultando una signorina Ciclone un po' troppo ciclonica.
Gli attori che hanno eseguito le parti dei «sette peccati mortali» mediocri. Il Cacace, molto elegante.
Riguardo alla messa in scena, vi dirò che è la cosa che più si ammira in questo film, stante la magnificenza di mezzi ed il buon gusto con i quali è stata eseguita. È dovuta al giovane e valentissimo Augusto Genina».

C. Tonelli in «Film», Napoli, 20.7.1916.

«Confesso francamente che con *La signorina Ciclone* io ho visto uno dei films perfetti, se non il più perfetto, che la cinematografia italiana abbia creato ed editato in questi ultimi tempi.(...) *La signorina Ciclone* è un delizioso ed originale spunto di operetta (fra parentesi consiglio gli autori a seguire il suggerimento che con questa mia constatazione forse do loro), ma non di film, e di che film! Perciò, merito grandissimo va alla «Medusa» che da sì poca materia ha saputo trarre un lavoro, il cui pregio maggiore è quello di incuriosire, di interessare, di conquistare, di divertire, di..., di..., in una parola, di piacere. Perché innegabilmente *La signorina Ciclone* piace. Non si sa se siano le stranezze di cui tutto è pieno il lavoro, o quell'insieme di elementi comici, sentimentali, drammatici che colora ed anima ciascun carattere dell'azione, o quel

Protagonista del film avrebbe dovuto essere Stacia Napierkowska, alla quale venne preferita, poco prima dell'inizio della lavorazione, la inedita Suzanne Armelle.
Le recensioni di La signorina Ciclone, *film che ebbe un notevole successo di pubblico e di critica, esaltarono la valentia del regista Genina, trascurando l'apporto di D'Ambra, che se ne risentì, pubblicando delle precisazioni sulla stampa e cercando di ridimensionare l'opera di Genina; bravo esecutore, ma solo esecutore. La polemica venne sedata, almeno sulla stampa, da appropriate postille redazionali.*

misto di regolare e di irregolare, di previsto e d'imprevisto, di simpatico e d'antipatico, di troppo solito o di troppo insolito, che illumina, movimenta, fisionomizza tutto e tutti: il fatto è che il pubblico ride, sorride, fa il sentimentale, si arrabbia, accetta, non accetta, e finisce divertendosi, come forse mai si era divertito al cinematografo.(...) Gran parte del successo è dovuto a Susanne Armelle, la deliziosa (è l'unico aggettivo) interessantissima attrice che ne ha segnato ogni più piccola traccia con grande intuito d'interprete. Susanne Armelle non è bella, ma è più che se fosse bella, perché ha tale una grazia elegante in tutto il suo modo di muoversi, di parlare, di guardare; ha tale una genialità nel saper trovare tutti gli spunti comici necessari al suo gioco d'attrice; ha tale una vivacità in tutta la sua persona, da conquistare immediatamente la più grande simpatia del pubblico, che segue col massimo interesse e godimento tutta l'azione e ne rimane pienamente convinto e soddisfatto.(...)»

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.6.1916.

«Al Cinema Borsa (di Bologna), si proietta *La signorina Ciclone*, ultimo... parto della rara fantasia delle eletti menti di Lucio D'Ambra e Augusto Genina, un originale lavoro che ci dipinge in tutti i minuti particolari quanto v'ha di strambo nelle idee di una... Signorina Ciclone Americana. La film è condotta con una tecnica fine e saggia, ha una buona esecuzione ed una ricca e sfarzosa messa in iscena. Il buongustaio pubblico bolognese l'ha compreso e, malgrado il caldo, accorre in gran quantità, si diverte moltissimo, ride — perché il lavoro ha un'intonazione prettamente comica — ed ammira la grandiosa ed inappuntabile interpretazione di Suzanne Armelle e del signorile e corretto barone Cacace, che già ammirammo ne *La marcia nuziale*, a fianco di Lyda Borelli.

Nino Maggi (corr. BO) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.6.1916.

Il signor Pyp è timido

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 11456 del 29.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 432.

Mediometraggio, interpretato da un non identificato Pyp, già apparso agli inizi del 1914 in altra comica dal titolo: Pyp non si ammoglierà.

La signorina Ciclone (pubblicità)

Sofia di Kravonia

R.: Ernesto Maria Pasquali - **S.:** da un romanzo di Anthony Hope - **Int.:** Diana Karenne, Angelo Ferrari, Mary-Cleo Tarlarini, Mario Cimarra, Armand Pouget, Giusto Olivieri - **P.:** Pasquali-film, Torino - **Di.:** Vay - **V.c.:** 12223 del 27.11.1916 - **P.v. romana:** 26.3.1917 - **Lg. o.:** mt. 2194.

dalla critica:

«Siamo in una delle solite Corti di princisbecco, fuori della geografia e fuori anche dal mondo e del senso comune.
La Kravonia è uno strano paese, sbocciato in un sogno di quella testolina bizzarra che è Diana Karenne. Io giurerei che quest'opera è tutta fatica della Karenne, donna straordinaria per risorse artistiche, sia come attrice che come scrittrice e direttrice di scena.
Non voglio raccontare la trama del dramma: basti dire che c'è un Re malato, una moglie morganatica del Re, e due figli di lui, uno del primo letto, l'altro del secondo. La moglie morganatica vuol mettere sul trono il figlio proprio a danno dell'altro e perciò cospira contro la vita di costui. Ma costui ha la fortuna di essere protetto dalla... Karenne, la quale, dal modesto mestiere di lava-piatti, è divenuta la vedova di un ufficiale, e come tale ella salva il principe, uccidendo con un lume a petrolio il suo sicario. Da allora in poi tutto va bene pel principe e per la sua protettrice, che diventa infine baronessa, poi colonnello ed infine Regina.
La film, malgrado le sue inverosimiglianze, e stravaganze, incontra il favore del pubblico, prima di tutto perché c'è la Karenne in corpo e in spirito, eppoi perché l'azione è rapida, variata ed emozionante, e infine perché l'ambiente, costituito da magnifici esterni e begli interni, non lascia nulla a desiderare.
Messa in scena splendida, esecuzione perfetta. La Karenne, del cui sesso incomincio a dubitare, è il più indiavolato colonnello che si possa immaginare. Nessuno meglio di lei riesce nemmeno coi più terribili drammi a mettere di buon umore il pubblico. *Sofia di Kravonia* è un'opera piena di delitti, ma diverte in sommo grado. Sono le trovate e le eccentricità della Karenne che operano simili miracoli.(...)».

Tito Alacevich in «Film», Napoli, 6.4.1917.

Sofia di Kravonia (Diana Karenne, Angelo Ferrari)

«Questa film lunghissima e tediosa perché diluita all'infinito, è intrecciata su un soggetto così inconcludente e scialbo, da far pensare che sia stata fatta unicamente per far pavoneggiare gli artisti nelle pompose uniformi di quell'immaginario regno di Kravonia, e spcialmente per permettere a Diana Karenne di mascoleggiare in abito da colonnello di artiglieria e dominare... almeno nella sua momentanea fantasia... il sesso forte! Galoppare e trascinarsi dietro, con un sol cenno, un manipolo di... guerrieri, deve essere una bella soddisfazione per uno spirito irrequieto, bizzarro e sognatore!!!
Se così non fosse, non saprei trovare altra scusante per la casa editrice, poiché il lavoro non è altro che un arruffio di scene, una più inverosimile e strampalata dell'altra, senza alcun nesso e costrutto! Vi è soltanto qualche scena coreografica che può — forse — solleticare il gusto del popolino, ed una discreta fotografia.
Ma non basta per giustificare lo spreco di cinque (dico 5) lunghissime parti che annoiano maledettamente.
Né è il caso di parlare d'interpretazione, perché gli artisti hanno altro compito che di muoversi come tanti automi, a segnale di bacchetta del direttore di scena.
Speriamo che di questi lavori non dovremo più occuparci, altrimenti sarebbe proprio il caso di disperare dell'avvenire della cinematografia italiana, e gli americani del nord avrebbero tutto il diritto di confrontare la loro produzione colla nostra, e scomparirebbero così le nostre buone ragioni per gridare al pericolo dell'...invasione americana!».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.9.1917.

Il sogno di un giorno

R.: Augusto Genina - **S. sc.:** Augusto Genina - **F.:** Ferdinando Martini - **Int.:** Jolanda Yoldy (Jolanda), Ugo Gracci (il ricco signore) - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 10965 del 13.1.1915 - **Lg. dichiarata:** 2 atti.

Jolanda ha 16 anni, vive con la mamma, lavora in una sartoria ed ama riamata un giovane meccanico. Un brutto giorno, il fidanzato ha un incidente e viene ricoverato in gravi condizioni all'ospedale. Jolanda gli porta delle rose bianche, ma lo trova già morto.
Qualche tempo dopo, dalle ceneri del suo amore nascono in Jolanda i desideri della vita: un ricco signore si invaghisce di lei e le fa intravvedere una vita di lusso, la còpre di regali, di vestiti, dando vita al suo sogno più bello. Sogno che non dura che un giorno, poiché l'uomo si rivela alla prima occasione per quello che è, un mascalzone che intende approfittare di lei. Jolanda reagisce e fugge dalla mamma, mentre il suo sogno d'un giorno svanisce.

Il sogno di un giorno (Ugo Gracci, Jolanda Yoldy)

«Breve film passionale», come lo definisce un corrispondente di «Film» che rileva anche la buona interpretazione, specialmente del Gracci, Il sogno di un giorno *è una di quelle «graziose e riuscite commedie» (P. Gronda, in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 31.3.1916) che Genina diresse per la Milano-film, alternandole ad altre dalla vicenda avventurosa ed emozionante, tutte di medio-metraggio.*

Il soldato d'Italia

R.: Alberto Traversa - **S.:** Giannino Antona-Traversi - **F.:** Guido Silva - **C.m.:** M° Pietro Mascagni *L'inno dei volontari* - **Int.:** Domenico Serra, Elisa Severi, Riccardo Tolentino, Ugo Farulli, sig.na A. Casali - **P.:** Latina-Ars, Torino - **V.c.:** 11129 del 14.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 542.

Si tratta di un mediometraggio di propaganda bellica, realizzato dalla Casa torinese in uno al più breve Farulli si arruola *e costituenti un unico programma.*
Il film, di cui non sono state reperite tracce del passaggio sugli schermi normali, risulta essere stato presentato spesso negli spettacoli cinematografici per le Forze armate.

Somiglianza funesta

R.: Telemaco Ruggeri - **Int.:** Lydia Quaranta (Bianca Wilde), Dante Cappelli (Giorgio/Wilmore), Bonaventura Ibañez (Edward Wilde), Antonio Monti, Gaetano Rossi, Tranquillo Bianco - **P.:** Gloria-film, Torino - **V.c.:** 11437 del 19.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 1224.

«Giorgio ha un sosia che è un fior di ribaldo, mentr'egli è un fior di gentiluomo. L'effigie di costui riportata dai giornali, il sospetto del futuro suocero, gli scherzi degli amici che vanno a finire con un duello, lo ossessionano al punto di procurargli degli incubi e dei sogni, sì che per un fenomeno telepatico assiste a due fatti criminosi dell'altro se stesso. Mentre poi si reca a Brest con la fidanzata ed il futuro suocero, viene arrestato lui stesso in cambio di quello, ch'era riuscito a fuggire dalle carceri. Ma un incidente di vettura mette in chiaro le cose e tutto finisce per lui in bene, e in male per il sosia che finisce al patibolo».

(da «La Vita Cinematografica», Torino, aprile 1916).

La censura impose le seguenti condizioni: «Sopprimere nella scena dell'aggressione dell'automobile il quadro in cui si vede il tronco d'albero collocato dai malviventi attraverso la strada per obbligare l'automobile stessa a fermarsi. Eliminare i quadri in cui si vede il recluso che taglia l'inferriata e quello in cui un complice facilita l'evasione del recluso stesso, appressandogli una corda».

dalla critica:

«Il manifestino alquanto modestamente lo presenta come un capolavoro di novità: Beato chi ci crede!
Piuttosto che un capolavoro questa pellicola è una ben comune cosa, non fatta per interessare eccessivamente lo spettatore. Anzi tutto il soggetto è troppo debole e sa di raffazzonato e di vecchiume. La storia del galantuomo che assomiglia ad un briccone e delle avventure che ne possono derivare ha già molti e molti anni di vita. Tuttavia, qualche volta è possibile, specialmente al cinematografo, ripetere uno stesso tema solo che si sappia variare la linea di svolgimento. Anche questo non ha saputo fare la Gloria, e questa «somiglianza funesta» passa alquanto pesantuccia.
La messa in scena è assai trascurata ed è facile constatarlo, poiché un certo signore, che in una scena al Club fa il signore nel senso della parola ed anche una piccola interpretazione assai visibile, diventa al quadro seguente un domestico. Poi ancora (e non so se questo sia un voler fare dell'economia o degli scherzi) vedete un domestico che ad un certo punto (con una semplice barba sul viso) diventa un commissario di polizia, ed il pubblico, malgrado la barba (quella del domestico) vede il mutamento.
L'interpretazione è assai buona. Ibañez, una bella e cara figura d'attore, fa molto bene. Dante Cappelli è realmente un attore valoroso ed in questa sua parte è lodevolissimo, sia per movimento che per espressioni. Buona la Quaranta, lodevole il Bianco nelle due parti e lo stesso dicasi pel Rossi.
In conclusione, un lavoro poco nuovo, ma molto vecchio, che si sorregge per la volontà degli interpreti».

A.M. (Angelo Menini), in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 20.4.1916.

Il sopravvissuto

R.: Augusto Genina - **S.:** Giannino Antona-Traversi - **F.:** Carlo Montuori - **Int.:** Camillo Pilotto (l'austriaco), Fernanda Negri Pouget (Livia), Leo Giunchi (Goffredo), Ugo Gracci (il vecchio Conte), Teresa Boetti-Valvassura (la contessa) - **P.:** Medusa-film, Roma - **V.c.:** 10950 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 20.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 1350.

In un castello sull'Isonzo vive un vecchio conte, la cui figlia ha sposato in seconde nozze un austriaco. La donna ha un figlio dal precedente matrimonio, Goffredo, che è un fervente patriota; appena scoppia la guerra, il giovane attraversa le linee e si arruola volontario nell'esercito italiano.
Il castello è ora sulla linea del fuoco e gli austriaci vi hanno istallato il quartier generale. Al Comando v'è il genero del conte, ora divenuto capitano. Goffredo, dopo aver fatto saltare un ponte, penetra di nascosto nel castello, con l'ordine di dare agli italiani il segnale di attacco al momento buono, suonando la campana della torre. Il capitano minaccia la moglie, percuotendola brutalmente, perché riveli ove è nascosto l'intruso. È il vecchio conte a salvare la figlia, uccidendo l'odiato nemico. Goffredo suona la campana e, al grido di Savoia! Italia! i soldati italiani irrompono nelle linee nemiche; il castello viene occupato. Il vecchio conte viene accecato dallo scoppio di uno shrapnel. Non importa. Il sopravvissuto ha fatto in tempo a veder sventolare il tricolore sulla sua terra: e questo esalta il patriottismo della sua anima ardente.

(dell'informativa pubblicitaria).

dalla critica:

«(...) Si può rendere più perfettamente un sì vasto soggetto di patriottismo? Si può meglio di così rivelare a tutto il pubblico, con la parola bianca della luce, il tumulto delle passioni terribili e pure che ci portarono alla guerra contro l'Austria?
Io non so. So solo che dove lo scrittore nuovo ai mezzi d'espressione del cinematografo chiedeva un artista che lo intendesse per realizzarlo, trovava subito una fantasia alata, brillante, esperta, quella del *metteur en scène*, che rendeva con perfetto gusto tutto lo splendore del dramma. Dramma? È la giusta parola? Più che dramma questo film è una esaltazione, una consacrazione, un poema ove si odono gemere senza tregua tutte le anime, nella preghiera umile, ma fervida per la più grande Patria!
(...) E con la suprema delle abilità e delle verità, senza un'esagerazione, senza uno squilibrio, ma con un senso sano e chiaro, guidato da una perizia sempre vigile e ferma, Augusto Genina ha saputo trarre dal profondo del dramma, tutta la sua anima ardente e pura.
Autore e metteur en scène si sono affratellati per foggiare una stupenda pagina di vita e di storia; una successione luminosa di scene che non stancano, una varietà di quadri che vi fanno gridare e amare tutta una vicenda rapida e possente innanzi alla quale ho dovuto pensare che col *Soprawissuto* assistiamo all'inizio di una nuova vita del cinematografo, una vita d'arte e di bellezza che lo porterà nella considerazione non solo degli umili e dei piccoli, ma dei grandi e dei migliori.
(...) Fernanda Negri Pouget, nella difficile parte di Livia — la madre — ha avuto momenti quali solo si possono aspettare dalla eccellente artista ch'ella è. Una maschera sofferente, mantenuta costantemente, animata da scatti drammatici meravigliosi, tutta chiusa nel suo fremente odio, tutta baleni e singhiozzi. Il Pilotto non poteva essere

Il film, che riscosse un grossissimo successo, venne rieditato nuovamente nel 1926.
Quando venne presentato in Svizzera, nell'agosto 1916, una nota di protesta dell'ambasciata austro-ungarica a Ginevra, che trovava ingiurioso il contenuto del film, portò al ritiro della pellicola dalle programmazioni.

più austriaco di così. Ugo Gracci, nella parte del vecchio conte, si è meritato le lodi del critico dell'*Avanti!*. È tutto dire».

P.V. in un non identificato giornale milanese del 4.1.1916.

«Diciamolo franco: il dramma, nella sua concezione, non è all'altezza della fama di Giannino Antona-Traversi. Il merito che può essere lodato in questa film, per una volta tanto non spetta all'autore, ma al *metteur en scène*. Quanto v'è di vecchio e di enfatico e di convenzionale nell'intreccio di attualità patriottica, è spesso compensato da geniali particolari, da scorci bene accennati, da abile preparazione di quadri assai vicini al nostro sentimento e alla nostra immaginazione.
Dal commediografo arguto ci potevamo attendere qualcosa di più originale e di più artistico dei contrasti di nazionalità oltre l'Isonzo, della dichiarazione della nostra guerra, della brutalità austriaca e dell'eroismo dei giovani irredenti, delle facili corse dei bersaglieri sulla via di Trieste (di questi bersaglieri che hanno assunto un monopolio nel rappresentare l'esercito sulla scena e sulla tela), e perfino del solito episodio delle segnalazioni nel campo austriaco, e dell'arrivo dei nostri vincitori proprio nel momento in cui l'eroe del dramma sta per essere sopraffatto.
Antico bagaglio, troppo noto, e da parecchi mesi oramai, e che non riesce a mascherare le felici, ma ben rare pennellate in cui Giannino ritrova se stesso. Tuttavia la virtù, che dobbiamo attribuire al Genina, cui fu commesso di allestire la film, di preparare taluni quadri e di vivificarli con nuovi elementi, concede pregio inatteso al dramma, specie nella parte più difficile a sembrare verosimile: quella militare.
Per la prima volta, nella infinita congerie dei cinedrammi patriottici di questi ultimi tempi, mi è stato dato vedere rappresentato, con sufficiente approssimazione di realtà,

quello che sia un movimento di truppe od un sistema di trincee. E sopra tutto, appare vera la psicologia delle truppe al campo, mediante brevi e non banali episodi, rapide pitture di ambiente, che valgono tutto il farraginoso intrigo attorno a cui si svolgono.
V'è del retorico anche qui, senza dubbio; ma v'è del buon gusto spesso, e talora della sobrietà e della dignità. Certamente v'è quanto di meno lontano dalla realtà che si opera alla frontiera, sia stato finora ricostruito dal cinematografo: e questo è — almeno in senso relativo — un successo».

A(ntonio) R(osso) in «Apollon», Roma, febbraio 1916.

Il sopravvissuto (Fernanda Negri-Pouget, Camillo Pilotto, Ugo Gracci)

La sorella del forzato

R: Mario Roncoroni - **F.:** Giacomo Angelini - **Int.:** Vasco Creti, Valeria Creti, Arnaldo Arnaldi, Didaco Chellini, Antonio Mugnaini, Mario Roncoroni, Armando Fineschi, Giovanni Spano - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 11387 del 13.4.1916 - **P.v. romana:** 10.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1069.

dalla critica:

«Lavoro dal concetto alquanto scolastico, il difetto maggiore di questa pellicola è certamente quello dell'assoluta mancanza di originalità nel soggetto. (...) Immaginate la storia!
Un galeotto che scappa, una donna (la sorella del galeotto) che prende la personalità di una morta. Questa donna che si sposa: il galeotto che viene a chiedergli soldi. Il marito che nel galeotto crede vedere l'amante e spara...
Nuovo, vero? Pure alla Corona non manca un bell'elemento, e non sono pochi i mezzi. Tutto il difetto sta solo nei soggetti. Oh, quei soggetti!
Le interpretazioni sono buone; la fotografia è degna della massima lode».

A.M. (Angelo Menini) in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, n. 8, 30.4.1916.

Sotto il dominio di una tomba

R.: Giulio Antamoro - **Int.:** Olga Paradisi, Tilde Kassay - **P.:** Polifilm, Napoli - **V.c.:** 11018 del 13.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 1262.

dalla critica:

«*Sotto il dominio di una tomba*, protagonista Olga Paradisi, la quale, in questo lavoro, dimostra di avere buone doti, senza essere ancora perfetta.
Il dramma è piaciuto, ma ha numerose pecche, compresa quella di andare contro il buon senso. Ma, al giorno d'oggi, qual è quel lavoro cinematografico che non difetti di buon senso?
Buona la fotografia, accurata la messa in scena.
Nell'insieme il lavoro interessa, anche perché è interpretato con impegno».

Serr. in «Il Cinematografo», Milano, gennaio 1917.

Spasimi

R.: Giuseppe Giusti - **Int.:** Fabienne Fabrèges (Fabienne), Attilio De Virgiliis - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 12020 del 21.9.1916 - **P.v. romana:** 12.6.1917 - **Lg. o.:** mt. 1595.

«Storia appassionata di Fabienne, una fanciulla buona e pura, travolta nel gorgo della vita, insidiata da una fallace illusione, riscattata da una lunga solitudine di pianto, salvata finalmente da un amore nobile e generoso».

(da un volantino pubblicitario).

Il film, inizialmente intitolato Fabienne, *risulta diviso in quattro parti, intitolate rispettivamente:* L'illusione, Il nuovo amore, L'ossessione del passato e Tempeste del cuore.

dalla critica:

«Cinque atti niente affatto originali, ma ben messi, compiuti con una abilità scenica di qualche valore. Sanno di storie già vedute, di situazioni già molto sfruttate, eppure si vedono volentieri e piacciono anche.
Il pubblico numeroso ha dato al nuovo lavoro della Corona il consentimento della sua piena simpatia. E noi, dal canto nostro, non possiamo che rallegrarcene. Rallegrarcene sinceramente soprattutto con la Fabrèges: deliziosa interprete, senza grandi gesti e senza pose da statua del peggior stile.
Fabienne Fabrèges ha recitato in *Spasimi* con passione e con studio. Semplice e delicata, ha saputo soffondere la pesantezza costruttiva di queste scene con un buon odoroso alito di fresca armonia mimica e di tepida giovanilità. Si è comportata, in una parola, da quella brava artista che è, che conoscemmo ed imparammo ad apprezzare attraverso molti altri lavori fortunati. La sua bellezza e la sua eccellenza hanno salvato *Spasimi* dalla noncuranza del pubblico e della severità della critica.
Così, anche noi, siamo felici di aver potuto dire qualche bene: ma per lei, per l'interprete graziosissima, soltanto.
Perché, tolta questa, la fotografia e la messa in scena, non ci rimane che poco. O nulla».

Giuseppe Lega in «La Cine-Gazzetta», Roma, n. 28, 9.6.1917.

La sposa dei sei secoli

R.: non reperita - **S.:** da Edgar Allan Poe - **Int.:** Piera Bouvier - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 11047 del 22.1.1916 - **P.v. romana:** 22.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 1159.

dalla critica:

«All'Universale, *La sposa dei sei secoli*, Savoia-Film, ha fatto ridere persino le... panche!
È certo il parto di una fantasia malata: dramma banale, insulso, inconsistente, giuocato poi in modo ancor più... ridicolo».

Ettore Dardano (corr. GE) in «La Cine-Fono», Napoli, 20.4.1916.

La sposa di sei secoli (scena)

«In una pergamena il vecchio principe Solar legge: «... e addormentata nel cofano sta la bella Brandina, così punita dal marito, Solar I, per aver avuto un amante. Per risvegliarla occorre il filtro della rosa alchemica...»
Ed era una pergamena di sei secoli addietro. Solar incuriosito rovista nel castello, ovunque, e scopre sepolto, in una cantina il cofano. L'apre e vede Brandina giovane e bella ancora. Col filtro della rosa alchemica la fa rivivere. Intanto giunge al castello il nipote Etel, che guidato da un suon d'arpa entra nella stanza di Brandina. Ed essa credendo di ravvisare l'antico amato, gli si getta tra le braccia.
Etel, d'accordo con gli amici, una notte oscura la rapisce. Ma Brandina, privata dei profumi del filtro di rose si dissolve rapidamente. E dinanzi ai giovani non rimane che un po' di polvere, a significare quanto sia caduca la bellezza».

(dal programma del film).

In questa «bizzarria drammatica», la parte di Piera Bouvier consisteva — secondo una testimonianza della stessa attrice, raccolta dall'autore — in quella di una donna che si reincarna in un'altra, dopo seicento anni: «E per fare questa specie di mummia, mi avevano fasciata completamente, tanto stretta che non riuscivo nemmeno a muovermi.(...)».

Stefania

R.: Armando Brunero - **S.:** Fausto Maria Martini - **F.:** Ottorino Tedeschini - **C.m.:** (per il film): M° Leopoldo Mugnone - **Int.:** Gabriella Besanzoni (la principessa Stefania), Ciro Galvani (Alex), Leone Paci (Sergio) - **P.:** Brunestelli, Roma - **V.c.:** 11644 del 13.6.1916 - **P.v. romana:** 26.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 1840.

«Una giovane principessa vedova, con un erede fanciullo, respinge l'assedio amoroso di un cadetto, ma si lascia sedurre da un artista, che è membro di una setta rivoluzionaria.
L'artista, per disciplina, obbedisce all'imposizione di rapire il regale rampollo, perché così ha insinuato il cadetto camuffatosi da rivoluzionario. Tutto serve a stabilire chi dei due rivali debba trionfare di fronte alla principessa: ma la scoperta del tentativo criminoso dell'artista non riesce ad assicurare al cadetto l'amore di Stefania».

(da «Apollon», Roma, luglio 1916).

Il film è anche noto come La principessa Stefania.

dalla critica:

«La Brunestelli, dopo le modeste prove di numerose opere non del tutto indegne, ha voluto tentare la grande prova del film d'eccezione, con la solita etichetta dello scenario «d'autore» e con interpreti provenienti dalle fila del nostro teatro lirico e drammatico.
I tentativi in se stessi sono sempre lodevoli, ma noi abbiamo troppa buona considerazione per la giovane Casa romana per non dissimulare il nostro dubbio sulla riuscita di questa prova.(...)
Stefania è concezione di poesia e di antitesi. Ma questo suo contenuto spirituale non apparisce che agli spiriti che possono intuirlo. Sfugge invece alla gran massa del pubblico che, specialmente in cinematografo, non ha l'abitudine di forzare la propria mentalità verso sensazioni astruse e complesse.
Per questo, la nobile fatica della Brunestelli non ha avuto il successo che — forse — meritava.(...)
Di tanto in tanto apparisce lo sforzo di penetrare l'anima del dramma e di renderne l'intimo significato. Ma a questo sforzo però non corrisponde l'interpretazione che ci è apparsa assolutamente deficiente. Nessuno dei principali interpreti ha afferrato lo spirito del personaggio che doveva rappresentare.(...)».

Fandor in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 28, 16.7.1916.

Stefania (Leone Paci, Ciro Galvani,
Gabriella Besanzoni)

Straccetto

R.: Filippo Costamagna - **S.:** Vittorio Emanuele Bravetta - **F.:** Luigi Fiorio - **Int.:** Gigetta Morano, Alberto Capozzi, Elena Makowska, Vasco Creti - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 12296 del 21.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 1069.

dalla critica:

«È una novella americana — dice il manifestino — e noi le prestiamo credito senz'altro, poiché — diversamente — non potremmo accettare per verosimili i fatti che in essa si svolgono.
È un arruffìo di situazioni che potranno accadere nel... mondo di là; nel nuovo. In questa vecchia e decrepita Europa non possiamo ammetterle. Ché quand'anche una ragazza avesse la velleità di improvvisarsi un maschietto e scendere in piazza a fare il ladruncolo o il venditore di giornali, le sue forme... non compatibili col sesso preso a prestito, la smaschererebbero subito e la vicenda sarebbe finita.
Impostato così, il lavoro, il suo svolgimento risente necessariamente del voluto e dell'inammissibile; e quindi, per quanto ben giocato, non può convincerci ed interessarci gran che.
L'interpretazione è buona per parte di Gigetta Morano e degli altri che l'hanno coadiuvata. Crediamo, però, che la virtuosità artistica di Gigetta si potrebbe e si dovrebbe sfruttare più convenientemente se non in lavori drammatici, in commedie più... sostanziose, e delle quali la Casa Ambrosio per il passato deteneva il primato.
La messa in scena è discreta e — come sempre — lodevole la parte fotografica».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.4.1916.

La straniera

R.: non reperita - **Int.:** Jeanne Nolly - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10939 del 13.1.1916 - **Lg. o.:** 4 atti (dichiarati dalla produzione).

Uno dei tanti film che la Savoia fece interpretare da protagonista alla vaga Jeanne Nolly e di cui non si è reperita che qualche fugace traccia nelle «corrispondenze», senza alcun riferimento al genere del lavoro, né commenti.

Le strenne di Cinessino

R.: non reperita - **Int.:** Eraldo Giunchi (Cinessino), Lea Giunchi (Lea) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 11126 del 14.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 119.

S.A.R. il Principe Enrico

R.: Adelardo Fernandez Arias - **S. sc.:** Adelardo Fernandez Arias - **Int.:** Adelardo Fernandez Arias (il Principe Enrico), Lionel Buffalo (Buffalo), Egidio Candiani (Capitano Candiani) Henriette Bonard - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 11769 del 28.7.1916 - **P.v. romana:** 23.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1738.

Il Granduca Alessio, che governa Mayerborg, per liberarsi dell'ostacolo che imbriglia le sue smodate ambizioni, fa rapire il piccolo Enrico, erede al trono, per ucciderlo. Ma Candiani, un capitano fedele alla corona, fa in modo che il piccolo venga affidato a dei nomadi. Enrico, ormai cresciuto, è divenuto un acrobata: «Arias, il re dell'aria». Egli non conosce la sua reale origine. Si innamora di una giovane nobile, la sposa e ne ha un bambino. Il lottatore Buffalo, suo grande amico, scopre il segreto di Arias/Enrico, mentre anche Alessio si accorge che il piccolo non è morto. Temendo di perdere il trono usurpato, Alessio fa rapire il figlio di Arias, ricattandolo. Ma con l'aiuto di Buffalo e di Candiani, Arias riesce a liberare il figlioletto ed a riconquistare il trono.

Primo film di Lionel Buffalo e grosso successo popolare, il lavoro è anche noto come Buffalo *I o* Le sbalorditive imprese di Buffalo.

dalla critica:

«(...) *S.A.R. il Principe Enrico* è un film che piace, piace maledettamente al pubblico, per la sua sveltezza e rapidità nelle scene, per la varietà di sensazioni sempre nuove ed emozionanti, che offre allo spettatore, e poi sopra tutto per la simpatia vivissima, spontanea, che desta l'atletica figura di Buffalo dalla forza miracolosa e straordinaria, sempre al servizio d'ogni opera buona e giusta.
Ma oltre alla potenza dei muscoli, Buffalo, come attore, mostra di avere uno sguardo molto intelligente, un'espressione, se pure grossolana e rude, spesso però vivace ed efficace, e basterebbe a giudicarne dagli applausi fremementi di gioia e di soddisfazione con cui il pubblico saluta ogni sua nuova bravata.(...)».

E.D. (Ettore Dardano) in «La Cine-Fono», Napoli, 26.10/10.11.1916.

Il suicidio

R.: Alberto Carlo Lolli - **S.:** dalla omonima commedia (1875) di Paolo Ferrari - **Int.:** Fernando Del Re, Enna Saredo, Guido Trento, Angelina Solari - **P.:** Meridio-film, Napoli - **V.c.:** 12129 del 17.10.1916 - **P.v. romana:** 22.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 1251.

Riduzione cinematografica di una «commedia a tesi» del drammaturgo Paolo Ferrari (1822-1889).

Il film è stato girato negli stabilimenti vomeresi della Poli-film.

S.A. Reale il Principe Enrico (locandina)

Sulla strada maestra

R.: Ignazio Lupi - **F.:** Renato D'Alessandri -
Int.: Alberto Collo, Diana D'Amore, Kally Sambucini, Ignazio Lupi, Alfonso Cassini - **P.:** Tiber-film, Roma -
V.c.: 11898 del 22.8.1916 -
P.v. romana: 1.1.1917 - **Lg. o.:** mt. 1250.

dalla critica:

«La storia non è peregrina ed ha in più molte illogicità poco perdonabili, che mi sarebbe lungo enumerare.
Siamo sempre in uno di quei numerosi soggetti che non dicono nulla di nuovo e che fan ricordare allo spettatore troppa roba veduta sia in pellicola che in romanzi.
L'interpretazione è lodevole da parte del Collo e degli altri.
La fotografia è buona».

Angelo Menini in «Film», Torino, 30.9.1916.

«È il terzo lavoro che vediamo nel giro di pochi giorni, di questo genere.
L'arte, e più precisamente la scoltura, fa base ad un argomento che non varia di molto nelle tre forme già viste. Gran bravi artisti questi personaggi cinematografici: in pochi mesi, dal rustico disegno a carbone fatto sul muro, passano già a modellare delle statue. Si avesse cura, almeno, d'indicare che sono passati degli anni!
Non c'è da dire gran che, di questo lavoro, poiché non havvi alcuna nota elevata. È ben fatto, è ben condotto, bene eseguito, e la fotografia è buona, ma non esce di una linea dal comune».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.9.1916.

Sulle rovine dell'amore

R.: Alberto Carlo Lolli - **S.:** principe Ruffo di Calabria - **F.:** Mario Bacino - **Int.:** Enna Saredo, Ugo Bazzini, Vittorina Moneta - **P.:** Helios-film, Velletri - **Di.:** Armenia-Film - **V.c.:** 11577 del 2.6.1916 - **P.v. romana:** 18.11.1917 - **Lg. o.:** mt. 977.

Il film, girato agli inizi del 1915, era già pronto per la programmazione a fine febbraio di quell'anno. Non si comprende perché abbia dovuto attendere tanto tempo per giungere sugli schermi: in censura, risulta solo la richiesta del taglio di una frase: «Perché il ricordo vostro non mi aveva abbandonato mai», ma è probabile che il film abbia subito altre traversìe, considerata anche la sua brevità di metraggio.

dalla critica:

«*Sulle rovine dell'amore*, cinedramma sentimentale, dovuto alla fantasia del Principe Ruffo di Calabria, edito dall'Armenia-film, (?, *n.d.r.)*, con Enna Saredo bellissima e bravissima protagonista, ha testè procurato il massimo diletto e operato il miracolo di incassi oltre ogni dire lusinghieri; epperò, dal cennato complesso di coefficienti, si può giungere alla più logica conclusione che la accurata e diligente Impresa (Il teatro Costanzi di Roma divenuto cinematografo, n.d.r.), la quale incomincia a farsi largo, opererà cose magnifiche».

Apenac in «La Cine-Fono», Napoli, 4.12.1917.

Sul limite della follia

R.: Riccardo Tolentino - **S.:** Renzo Chiosso - **F.:** Guido Silva - **Int.:** Italia Almirante-Manzini (Liliana), Dillo Lombardi (Conte Lupnow), Eugenio Vecchioni (William), Enrico Gemelli (l'eremita) - **P.:** Latina-Ars, Torino - **V.c.:** 11779 del 24.7.1916 - **P.v. romana:** 14.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 1633.

«Il conte Lupnow, inglese, è il tutore di William, scultore, pessimo soggetto, che passa la sua vita tra il giuoco e le cortigiane, che è pieno di debiti, è in lotta con gli usurai e firma delle cambiali false. Il conte Lupnow, che è capitano della marina inglese, deve partire per le Indie e, partendo, lascia in Inghilterra una donna di cui è pazzamente innamorato. Liliana, la quale è altrettanto pazza d'amore per lui. Lo scultore William vuole sedurre Liliana ma non ci riesce. Quando il conte Lupnow è ritornato dalle Indie, sposa Liliana, ma viene morsicato da un pavone, affetto da una terribile malattia indiana. Il conte si crede colpito dalla stessa malattia del pavone e tale è la sua ossessione che si crede sul punto di divenir pazzo. Non volendo sacrificare Liliana, il conte finge di odiarla e, per essere odiato da lei, si dà alle bevande alcooliche. Lo scultore approfitta di tali incidenti per rinnovare i suoi tentativi di seduzione verso Liliana. Ma un eremita dà la guarigione al conte. Egli dunque ritorna presso la sposa, ma arriva, nel momento in cui lo scultore tenta di violarla. Il conte spara, uccidendo lo scultore e ferendo la sposa. La quale però guarisce e il conte si riconcilia».

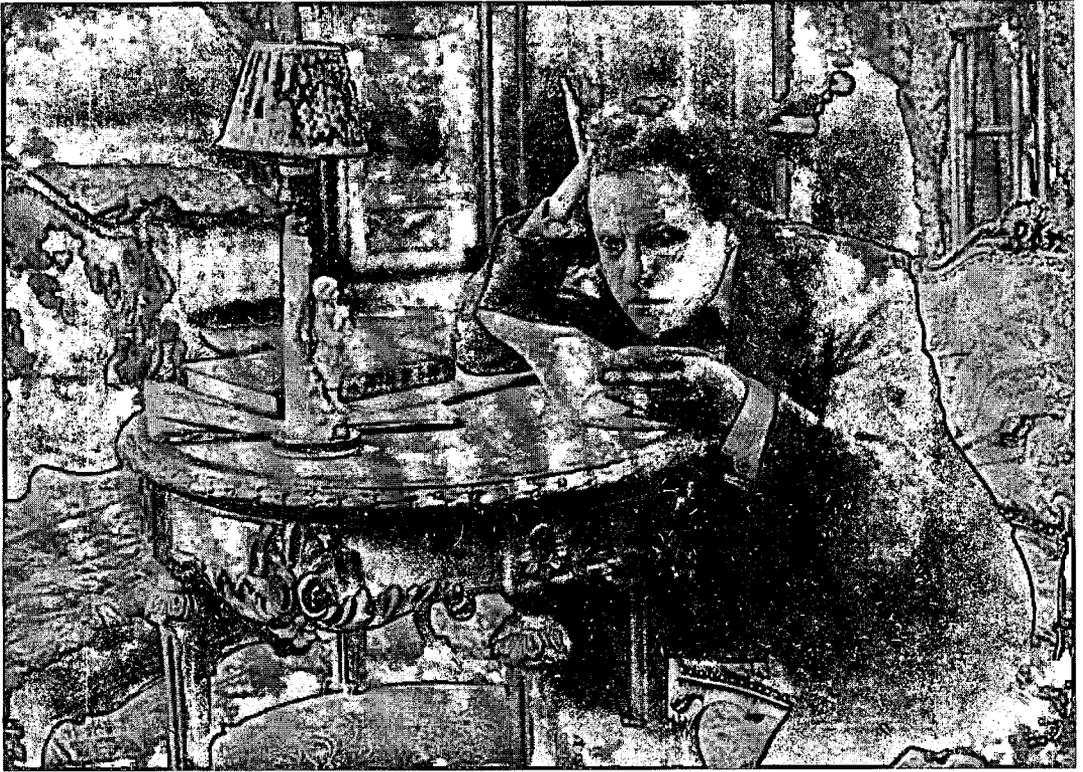
(da «Film», Napoli, 28.2.1917).

La censura fece sopprimere dal film la scena che riproduceva la danza del ventre.

dalla critica:

«Ecco un film inscenato con tale uno sfoggio d'abilità e d'intelligenza, di sfarzoso buon gusto, di scelta e fine interpretazione, ed eseguito con tale sapienza tecnica ed operativa, da far ben presagire delle sorti della giovane Casa che lo ha editato. Non diremo del soggetto. È dovuto ad un uomo di mestiere — il prof. Chiosso — il quale deve conoscere tutte le esigenze del pubblico e tutte le malizie per soddisfarlo. Ma l'esacerbata ricerca della novità e del sensazionale ad ogni costo ha preso la mano del soggettista, il quale ha innestato in un dramma moderno e di sufficiente tenuta dei dettagli romantici ed inverosimili, che stupiscono e scontentano gli spettatori, guastando l'euritmia del ciclo drammatico entro il quale agiscono i personaggi. Il solo rimprovero — del resto — che si possa muovere alla Latina Ars, è quello di aver tagliato in una stoffa bucherellata, di trama deficiente, di disegno antico e smunta di colore, il bel mantello lussuoso del quale ha voluto abbigliare la ricchezza plastica della sua protagonista, la bella Italia Almirante Manzini, che si deve contare fra le più drammatiche e vere artiste nostre. In *Sul limite della follia* la protagonista, però, è alquanto sacrificata. Riesce, tuttavia, a mettere in valore la sua venustà e la sua bravura. Più fortunato è stato Dillo Lombardi, al quale la parte ha concesso di sfoggiare tutta la sua virtuosità. Anche il Vecchioni ha una parte buona — di uomo cattivo — e l'ha giuocata con onore. Paesaggi superbi, avvivati da una buona fotografia, completano il piacere degli occhi, dovuto alla perizia del Cav. Tolentino. Peccato che il fastoso edificio sia stato edificato su fondamenta poco solide. Si sente troppo il vuoto in questo dramma mezzo passionale e mezzo d'avventure. E si finisce col rimpiangere di non averci trovato dentro nulla che giustifichi il dispendio di mezzi e di energia realizzato — con lodevoli intenzioni — dalla Casa editrice».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/28.2.1917.

Sul limite della follia (Dillo Lombardi)

Sul trapezio

R.: Percy Nash - **F.:** Giorgio Ricci - **Int.:** Diana D'Amore (Stella), Sandro Ruffini (Giacomo), Ignazio Lupi (Direttore del circo), Percy Nash (l'ammiratore), Lina Tricerri (un'acrobata) - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 11142 del 14.2.1916 - **P.v. romana:** 26.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 1215.

La piccola Stella viene sottratta ai legittimi genitori dal direttore di un circo, riuscendo ad evitare che i gendarmi, venuti a perquisire i carri, la trovino, nascondendola nel cavo di un albero.
Passano gli anni, Stella è divenuta un'abile trapezista, ed è innamorata di Giacomo, un giovane tenente. Tra i frequentatori del circo vi è un ricco proprietario di terre che vorrebbe far sua Stella. Al diniego della ragazza, d'accordo col proprietario, organizza un rapimento, dopo aver picchiato Giacomo, accorso in aiuto della fidanzata.
Ma gli altri artisti del circo, che sono affezionati a Stella, si rivoltano contro i malvagi e riescono a liberare la ragazza. Nel frattempo è scoppiata la guerra: Giacomo va soldato e Stella diventa infermiera. Si sposeranno dopo la guerra.

dalla critica:

«Il primo debutto in cinematografia del nuovo *metteur en scène* della Tiber, Mr. Percy Nash* non è stato accolto invero molto favorevolmente; ed il pubblico non ha avuto torto.
Difatti questa film, al modo col quale è condotta, sembra addirittura un vecchio lavoro di qualche casa tedesca, con una messa in scena trascurata e con degli esterni ed interni poverissimi.
Ci meravigliamo come la Tiber, la quale fin dal suo apparire, ha cooperato a dare al cinematografo quel lustro e quel decoro che oggi vanta, abbia potuto creare simile lavoro.
L'interpretazione, però, è sostenuta mirabilmente dalla bella Diana D'Amore e anche da Ignazio Lupi, cooperati da una *troupe* d'attori nuova per la Tiber e fors'anche per il cinematografo».

Cesare Tonelli in «Film», Napoli, 10.7.1916.

**In realtà Percy Nash, prima di venire in Italia per dirigere ed interpretare qualche film, aveva alle sue spalle una lunga lista di film girati in patria, a partire dal 1912 e continuata dopo la sua trasferta italiana. Tra i suoi film di maggiore esito, sono da ricordare:* The Harbour Lights *(1914),* Enoch Arden *(id.),* The Coal King *(1915),* Boys of the Otter Patrol *(1918) sui boy-scout, interpretato da Robert Baden-Powell, fondatore appunto dei boy-scout, e* Rodney Stone *(1920).*

Suor Teresa

R.: Ugo Falena - **S.:** da un romanzo di Luigi Camoletti - **Scgr.:** Domenico Bordoni - **F.:** Giorgino Ricci - **Int.:** Gemma Bellincioni-Stagno (Elisabetta Soarez), Ada Dondini (la reggente M. Cristina), Raffaello Mariani, Vittorio Pieri, Eric Oulton, Lea Campioni, Irma Berrettini, Silvia Malinverni, Sari D'Ovaro, Fanny Ferrari, Jole Canali, Attila Ricci, Stefano Bissi - **P.:** Tespi, Roma - **V.c.:** 12243 del 27.11.1916 - **P.v. romana:** 15.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 1758.

«Alla Corte spagnola, 1850: un fervente carlista, Gustavo Empoli, si introduce sotto il falso nome di Conte di Saran, per spiare. Innamora di sé Elisabetta Soarez, vedova del generale Navarra, intimo del Re, la sposa e ne ha una bimba, Guglielmina. La felicità gli fa dimenticare i suoi impegni politici, ma i suoi compagni glie li ricordano e gli impongono di rapire l'infante Isabella. Egli non può sottrarsi all'ordine. Chiude in una stanza la moglie che ha tutto udito e vorrebbe dissuaderlo, rapisce l'infante e fugge, portando seco la figlia Guglielmina. Elisabetta, accusata di tradimento, è scacciata e finisce in un convento.
Empoli s'è nuovamente sposato, ha messo Guglielmina al convento delle Orsoline ed ha avuto dalla seconda moglie un'altra figlia, Eugenia, che adora. Sono passati vent'anni: le due sorellastre si sono innamorate entrambe del Conte Donato Debril, che sceglie Guglielmina. Empoli invece, volendo fare la felicità di Eugenia, lascia a lei tutta la sua fortuna, disponendo inoltre che Guglielmina prenda il velo.
Ma il destino vuole che Elisabetta Soarez, ora Suor Teresa, Madre superiora delle Orsoline, reincontri Gustavo: Guglielmina è salvata dai sacrifici del chio
Soggetto non reperito; vagamente ispirato, con aggiornamento, alla vicenda mitica. Una frase di lancio parla di «briosa e spumeggiante commedia».

(da «La Stampa», Torino, 4.6.1917).

dalla critica:

«È solo da meravigliarsi che questo dramma del Camoletti, sentimentale per eccellenza, abbia tardato finora a comparire sullo schermo. Caso strano, perché pochi altri lavori hanno, come questo, qualità essenzialmente teatrali. *Suor Teresa* (come *I due sergenti*, come *Maria Giovanna*) ha fatto spargere fiumi di lagrime (passatemi l'iperbole) ai nostri nonni e ai loro nipoti, fino ai giorni nostri; e vedremmo forse ancora questo dramma sui cartelloni delle nostre compagnie drammatiche, se le provvide leggi moderne non fossero intervenute a dettare irrevocabili norme di giustizia e di mitezza in quegli ambienti di pietà, quali erano i monasteri dei tempi passati, che le passioni, le ambizioni, le crudeltà umane avevano tramutati in ergastoli.(...) La ricostruzione che la Tespi oggi ci offre, è fatta con ottimi intendimenti d'arte e — caso strano — senza alterazioni arbitrarie, come abbiamo visto usare, non è molto tempo, in altri lavori non meno di questo conosciuti.(...) Encomiabile la *mise en scène*, studiata con cura in tutti i suoi particolari. Gl'interni armonizzano egregiamente con ottimi esterni: ottimi per bellezza e valore architettonico, scelti e inquadrati con gusto artistico. In generale, piace assai l'interpretazione, *massime* quella di Gemma Bellincioni. Ed infatti, costei ha dei buoni momenti, dei passaggi di sentimento di rara efficacia e impronta di verità impressionante. Tuttavia non posso trattenermi dal confessare che questi artisti, nel loro complesso, *recitino egregiamente*, più che *vivere* la loro parte. Per me hanno del merito assai come artisti, come interpreti, ma non altrettanto come personaggi. La loro interpretazione — ripeto — è bella, è buona, è artistica: ma io l'amerei un po' meno corretta, ma più sincera.(...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.6.1917.

Susanna e i vecchioni

R.: Romolo Bacchini - **S. sc.:** Augusto Jandolo -
Int.: Vittorina Moneta (Susanna), Romolo Bacchini -
P.: Real-film, Via degli Scaloja 10, Roma - **V.c.:** 11504
del 15.5.1916 - **P.v. romana:** 8.11.1916 -
Lg. o.: mt. 1002.

dalla critica:

«*Susanna e i vecchioni* è un film destinato ad un grandissimo successo. *In primis*, ci troviamo di fronte ad un soggetto che, per originalità di concezione, per interesse di contenuto, per il senso di deliziosa freschezza che alita in ogni quadro, per l'impronta tutta italiana, vigorosamente italiana, caratteristicamente italiana, costituisce un'opera d'arte nel senso più bello e geniale della parola.
Augusto Jandolo ha avuto un'idea veramente luminosa nel concepire un soggetto che diverte immensamente e continuamente, non con i soliti mezzarelli da *pochade*, ma per la spontaneità e comicità delle situazioni e per la finezza e la ricchezza degli episodi.
(...) Vittorina Moneta ha dato alla parte della protagonista un delizioso risalto, miniando l'interpretazione con una grazia squisita.
Quei tre vecchioni, poi, sono figure indimenticabili».

Anon.(ma Ugo Ugoletti) in visione privata in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 31.3.1916.

Tempesta d'anime

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Elena Makowska (Elena), Armand Pouget (Paolo Remier) - **P.:** Jupiter, Torino - **V.c.:** 11041 del 22.1.1916 - **P.v. romana:** 8.5.1916 -**Lg. o.:** mt. 1072.

dalla critica:

«In un grappolo di uva moscatella, l'acino cattivo guasta ineluttabilmente l'acino buono accanto al quale si trova. Così, nella famiglia del banchiere Remier, morto per sincope improvvisa, le virtù lavoratrici del primogenito Paolo sono neutralizzate dai vizi libertineschi del cadetto Giovanni, il quale, dopo aver ridotto la casa bancaria alla rovina, parte per orizzonti nuovi e purificatori.
Il fratello Paolo, per quella strana legge fatale con cui il destino ha gravato le spalle gentili della bontà, è colpito da una disgrazia ancora più dolorosa: prende moglie.
E la sua dolce metà ha per giunta tutti quei difetti che fanno della donna una delle più sagaci torture con cui nel mondo si son voluti colpire quei bimani evoluti che la zoologia chiama uomini. In una stazione elegante e alla moda — non so se fra il candore perenne e noioso delle Alpi o fra i mormorii blandi e carezzevoli delle acque viareggine — essa tradisce il marito, innamorandosi delle piroette elastiche d'uno pseudo-ballerino d'oltre oceano: Jack Wilson, alias Giovanni Remier. È uno di quei tanti sarcasmi di quel principe che la metafisica scettica dice essere il caso. Il marito muore ucciso dal lavoro e dalla solitudine, dimostrando per sempre come l'oro non entri per nulla nella composizione alchemica della felicità.
Come si vede, il soggetto è di quelli che sembrano ideati fra una conferenza nervosa contro la saccarina antigastrica e il protesto di una cambiale a triplo zero. La tempesta psichica non c'entra per nulla o c'entra come i famosi cavoli a merenda. L'unica scusa plausibile si è che l'Ambrosio la proiettò quale aperitivo al film grandioso che le *affiches* promettono.
La fotografia ebbe tutti gli acciacchi e le anchilosi della vecchiezza; l'esecuzione mediocre; dell'interpretazione, poi, è meglio non parlarne».

Vittorio Guerriero in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.8.1917.

Le condizioni della censura: «Sopprimere l'ultima scena della parte seconda, subito dopo la didascalia: «Elena diede il suo primo bacio», per riprendere la proiezione col principio della terza parte: deve, cioè, essere consentita la dicitura, ma soppressa la scena».

Tenebre

R.: Roberto Roberti - **Int.:** Lina Simoni - **P.:** Aquila-film, «serie Lina Simoni», Torino - **V.c.:** 12137 del 6.10.1916 - **P.v. romana:** 9.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1053.

dalla critica:

«Prendere un vecchio e sconclusionato argomento, che non ha forza d'attrazione o di persuasione, e vestirlo di quadri di falso lusso borghese, facendolo interpretare da artisti con cui non si spiega il perché delle azioni che loro si impone di mimare, è voler immergere il pubblico nelle *Tenebre* più fitte, servendogli una pellicola che è un capolavoro di idiozia. L'Aquila pretende di aver assunto un nuovo indirizzo. Abbiamo già detto, a proposito de *La Peccatrice* che meglio valeva che la vecchia Casa torinese continuasse a battere i sentieri consueti. Pantanosi e tenebrosi, ma non privi d'interesse per il popolino amatore di romantiche abborracciature, frenetiche di assurdità ed inverosimiglianze angosciose. Ma il nuovo genere passionale che sostituisce le antiche poliziottate rocambolesche, non è carne e non è pesce. Non è passione, non è dramma, non è letteratura, non è fantasia. Pallida copia di successi del giorno, potrebbe essere qualificato una serie di *rebus* senza soluzione, di sciarade senza motto. Non voglio dire che l'interpretazione di *Tenebre* sia cattiva per colpa degli artisti o dell'inscenatore. È il contrario che è più probabile. L'inscenatore deve essersi trovato tra le mani un soggetto incomprensibile. Deve poi essere stato obbligato — in ossequio a tradizioni desuete — a far lavorare i suoi artisti indicando loro *materialmente* gli atti da eseguire, senza spiegare loro il perché di questi atti. Le scene sono scucite ed illogiche: pezzi solitari che non comporranno mai un tutto armonico e chiaro. È vero che — per questa volta — il tutto si chiama, e quanto giustamente *Tenebre*. Volete un esempio? Guardate Elena Paderson quando scrive una lettera. L'espressione della sua fisionomia è in perfetta antitesi coi sentimenti che la lettera esprime. Le hanno detto: «Sedetevi, scrivete!». Nessuno si è sognato di sottoporle il grafico che il pubblico presume scritto da lei. E non mette conto di rilevare tutte le altre assurdità dell'interpretazione. Non vi è dunque nulla di buono nel film? Sì. Vi sono una dozzina almeno di magnifici e suggestivi interni, colti in riviera con senso d'arte. E vi è ottima la fotografia».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.11.1916.

La tenebrosa mano

R.: non reperita - **F.:** Natale Chiusano - **Int.:** Italia Almirante-Manzini, Eduardo Davesnes, sig. Catellini, Anna Di Marco - **P.:** Itala-film, Torino - **V.c.:** 11124 del 14.2.1916 - **P.v. romana:** 19.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 685.

dalla critica:

«V'hanno film — ho già detto altre volte — che si concepiscono per una «trovata», non diversamente di quei racconti che un tempo si improvvisavano per le illustrazioni: capovolgimento non encomiabile, ma che spesso ha fortuna tra il pubblico.
La «trovata» è qui una mina con relativo crollo di una roccia e distruzione di una casa posticcia, appositamente costruita quale vittima designata dell'immaginario disastro.
Effetto innegabile forte e di bella impressione sullo schermo: ma anche troppo povera cosa per dare sostanza ad un soggetto. Il quale vivacchia quindi stentatamente, giovandosi del vecchio amore e della più vecchia rivalità, del veleno e del complice, come di molti altri mezzi non nuovi né peregrini. Vivacchia alla meglio e si trascina fino ai quadri fondamentali, al crollo finale, dopo di che si arresta con la rapidità di chi ha cessato di compiere una ingrata fatica.
L'Itala, che ci dà lavori complessi e condotti con nobilissimi intenti, non può perciò accontentarsi di risultati così modesti: dobbiamo ascrivere questa film alla sua produzione di ripiego, concessione inevitabile alle coscienze commerciali.
Ma sarebbe farle torto se giustificassimo questo lavoro — che non sarebbe spregevole per le cose minori — alla stregua delle sue tradizioni, fra le migliori dell'arte nostra del cinematografo».

G.A.R. in «Apollon», Roma, luglio 1916.

Il tenebroso affare

R.: Enrico Vidali - **Int.:** Lydia De Roberti, Maria Gandini, Enrico Vidali - **P.:** Cenisio, Torino - **V.c.:** 11244 del 6.3.1916 - **P.v. romana:** 5.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 944.

dalla critica:

«Un grande zibaldone sconclusionato, nel quale lo spettatore tenta invano di vedere qualcosa di chiaro.
Un pregio della cattiva pellicola: una buona interpretazione in cui ogni figura è in perfetto carattere.
Un mucchio di titoli inutili, molte ripetizioni e, per ultimo, una fotografia atrocemente scura, che rende ancora più tenebroso l'affare, mettendo a dura prova gli occhi del pubblico».

Aramis in «Il Cinema Illustrato», Roma, 25.8.1917.

Il terzo incomodo

R.: Gero Zambuto - **F.:** Luigi Filippa - **Int.:** Claudia Zambuto, Giuseppe Majone-Diaz - **P.:** Phoenix-film, Torino - **V.c.:** 11800 del 24.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 535.

Quasi inesistenti i riferimenti a questo mediometraggio, definito dal quotidiano «La Nuova Italia», quando il film venne presentato all'Alhambra di Tripoli, una «allegra commedia». (7.4.1918).

Tigrana

R.: Edouard Micheroux de Dillon - **S.:** Gioacchino Forzano - **F.:** Alfredo Lenci - **Int.:** Gianna Terribili-Gonzales, Franz Sala, Franca Odero, Mary Light, Sergio Tofano, Annibale Betrone, La Perlowa, Mary Arvanitsaki, C. Bondi, A. Cesari, Barone di Stroebel - **P.:** Rosa-film, Milano - **V.c.:** 11744 del 8.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 1403.

dalla critica:

«Dramma di avventure misteriose, tanto... misteriose che non ci si capisce nulla.
Nello svolgimento vi sono difetti grossolani. Alcune *trovate*, che avrebbero voluto essere geniali, sono di una puerilità eccessiva.
Il lavoro è anonimo; porta solo la marca del noleggiatore.
Però, è roba — purtroppo — italiana, eseguita da artisti che non ho visto mai».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.1.1917.

Tigre reale

R.: Giovanni Pastrone - **S.:** Giovanni Verga, da una sua novella (1873) - **F.:** Giovanni Tomatis, Segundo de Chómon - **Int.:** Pina Menichelli (la contessa Natka), Alberto Nepoti (Giorgio la Ferlita, ambasciatore), Febo Mari (Dolski, il guardaboschi), Valentina Frascaroli (Erminia), Gabriel Moreau (Conte de Rancy), Ernesto Vaser (il droghiere), Enrico Gemelli, Bonaventura Ibañez - **P.:** Itala-film, Torino - **V.c.:** 11662 del 20.6.1916 - **P.v. romana:** 9.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1742.

La contessa russa Natka, durante un ricevimento, incontra il diplomatico Giorgio La Ferlita, ed è causa di un duello fra questi ed un ufficiale che esige da lei un ballo promessogli.
Durante un incontro con Giorgio, che se ne è innamorato, Natka gli racconta la sua vita avventurosa: «In Russia era l'amante del suo guardacaccia, il rivoluzionario Dolski, ma il marito, venuto a conoscenza della relazione, lo fece esiliare in Siberia. Natka, disperata per il distacco, andò a raggiungerlo, ma scoprì che viveva con un'altra donna. Addolorata, fuggì delirando senza meta finché venne raccolta ed assistita da alcuni contadini. Ella non volle più saperne di Dolski, il quale, disperato per essere stato respinto, si uccise con una revolverata sotto i suoi occhi».
La Contessa Nakta rimane per lungo tempo lontana da Giorgio La Ferlita, il quale, pur sempre innamorato di lei, ma lontano, si lega nel frattempo ad una ricca ereditiera.
Dopo qualche mese Natka ritorna ed egli ottiene da lei un ultimo appuntamento in un albergo. Durante l'incontro

dalla critica:

«Finalmente *Tigre reale* è giunta sullo schermo dell'elegante Salone (Ghersi di Torino, *n.d.r.*).
Dire di questa bellissima pellicola nel breve spazio di questa corrispondenza, mi sarebbe troppo arduo e perciò mi accontenterò di fare qualche mia considerazione.
Chi ha visto il *Fuoco*, che è anche un capolavoro dell'Itala, non può che constatare che nel *Fuoco*, più che in questa *Tigre reale*, c'era più fascino, malgrado la concezione fosse minore a quella che predomina in questo romanzo del Verga.
La trama del *Fuoco* era nata apposta pel cinematografo ed invece *Tigre reale* è una riduzione di romanzo.
Questo è il motivo per cui al pubblico questa pellicola può parere — non cessando per questo di essere un capolavoro — inferiore di un po' al *Fuoco*.
Pina Menichelli rivela ancora una volta infinite doti di grande artista ed affascina enormemente. Io oso dire che questa attrice ha pochi esempi nella cinematografia, poiché ella — malgrado quanto si possa dire — ha un'arte tutta sua particolare.
Che dire di quell'attore fortissimo che è Febo Mari? Che dire di Valentina Frascaroli e del Nepoti? Essi sono tutti degni di questa grande pellicola che passa come una stella nell'ombra di un enorme produzione mondiale. La messa in scena è degna in tutto e per tutto e certi quadri sono dei capolavori a sé.
La fotografia è bellissima ed i viraggi ben scelti.
In conclusione, un lavoro nobilissimo, che per l'Itala è l'indice sicuro di un avvenire radioso».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 20.7.1916.

scoppia un incendio e sopraggiunge anche il marito di Nakta, il quale, furioso di gelosia, chiude a chiave nella camera i due amanti, tentando di farli morire. Essi riescono però a salvarsi mentre il marito morirà tra le fiamme.

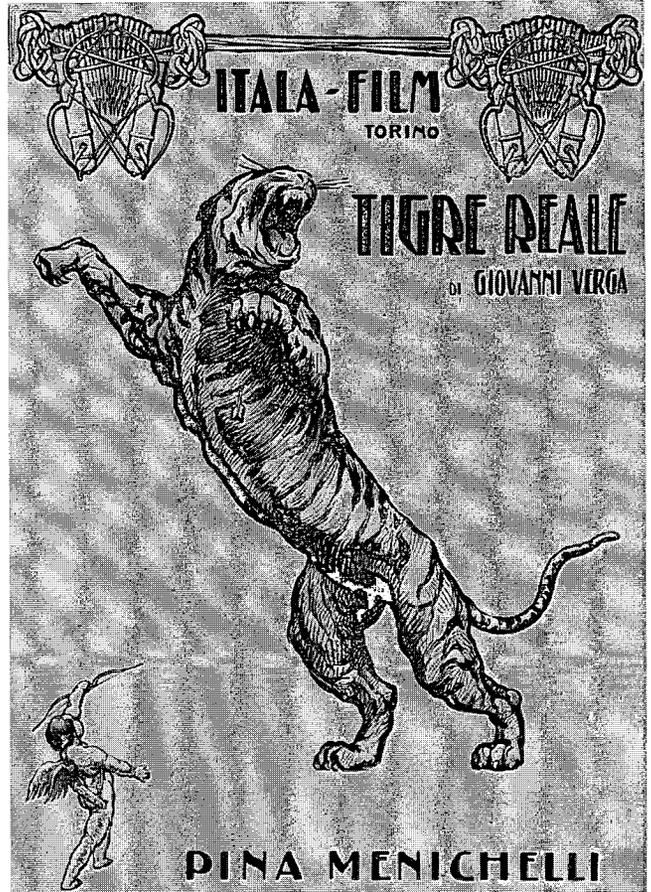
(dal quaderno *D'Annunzio e il cinema*, Gardone Riviera, 1977).

«L'elegante teatro Cines, che l'amico Lombardo ha nuovamente condotto alla cinematografia, si è riaperto con *Tigre reale*.
La sera dell'inaugurazione, il signorile ed ampio teatro presentava l'aspetto delle grandi *première*. Ivi, l'aristocrazia, la politica e l'arte erano convenute per corrispondere all'invito gentile di Gustavo Lombardo e per assistere all'arduo cimento affrontato da Pina Menichelli.
Allorché la penombra viene a nasconderci le ricche toilettes delle gentili spettatrici e le rivestiture di velluto e d'oro dell'elegante teatro, un senso d'ineffabile gioia pervade il nostro animo che già pregusta il capolavoro di Verga.
E così ci passa dinanzi, in bellissime ed artistiche fotografie, in commoventi primi piani, l'odissea di Giorgio La Ferlita che insegue ovunque la donna enigma, la donna terribile, glaciale e deserta come le steppe della sua Russia, ardente come le terre che le danno ospitalità. La Contessa Natka è tutta un mistero. Impreca contro la brutalità di suo marito, mentre insanguina le carni dei suoi poveri servi a colpi di knut; ama profondamente lo sventurato studente Dolski che paga l'ardente passione con la dura relegazione nella Siberia e lascia che il povero illuso si uccida con una revolverata sotto i suoi occhi per l'avvenuto crudele abbandono.
E così la Contessa Nakta vive, palpita, gioisce, soffre, si dilania, si logora, muore! (...)
È riuscita Pina Menichelli nell'ardua prova? Diciamo subito di sì, ma senza soverchio entusiasmo. Pina Menichelli, a parte l'originale mimica borelliana di cui ha fatto grande uso, ha saputo condursi da grande artista. Però la sua interpretazione non è stata troppo fedele alla

Tigre reale (Pina Menichelli)

Il soggetto di Tigre reale *venne offerto all'Itala-film dalla Contessa Dina Castellazzi di Sordevolo, ma è in realtà opera diretta di Giovanni Verga, che voleva evitare di firmare col proprio nome una sceneggiatura tratta da una sua novella. Acquistato dalla Casa torinese nel settembre del 1912 per la somma di 600 lire, il soggetto rimase negli archivi fino al 1916, quando si pensò di utilizzarlo per l'interpretazione della Menichelli, reduce dal successo de* Il fuoco. *(Queste le condizioni poste dalla censura al rilascio del nulla-osta: «Nella parte sesta, in una delle ultime didascalie, sopprimere le parole: «Sul suo corpo passarono soffi di convulsione spaventosa, sì che le misere ossa par che scricchiolassero», nonché le scene che precedono e susseguono detta didascalia e precisamente quelle nelle quali si vede Natka contorcersi tra le braccia di Giorgio».*

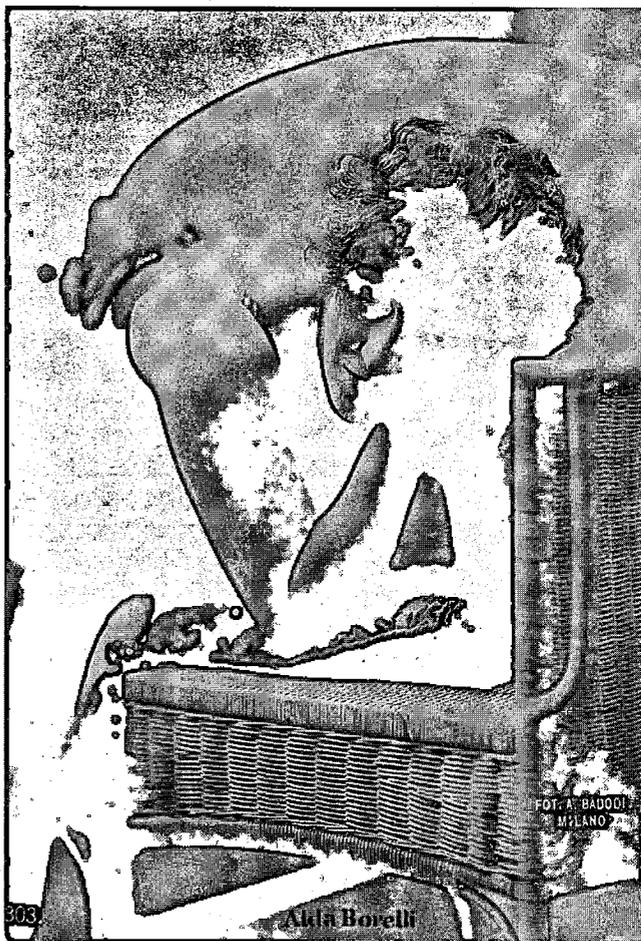
protagonista dipintaci da Giovanni Verga. Salvo fugaci, e quindi inosservate impressioni, Pina Menichelli ci ha mostrato una Contessa Natka, dalla manifestazione più acuta del suo amore per Giorgio La Ferlita fino alla fine, come una donna normale, profondamente innamorata del suo amante, con qualche lieve stranezza che può, più che dal carattere, presentare la sua derivazione dal male che minava la già debole fibra. Nel romanzo di Verga, anche quando siamo all'ultimo capitolo, non riusciamo ad avere una nozione esatta della Contessa Natka, che ci appare, dalla sua presentazione alla morte, sempre come un essere strano, bisbetico, malato, vizioso e insensibile, dolce e terribile, che carezza e schiaffeggia, che bacia e morde. Nella cinematografia, facciamo la conoscenza di una Contessa Natka che non è perfettamente quella ideata dal Verga. È doveroso però riconoscere che la incarnazione di personaggi così enigmatici, attraverso la scena muta, presenta difficoltà eccezionali — non insormontabili — appunto perché manca la parola che può dare la percezione esatta del carattere rappresentato. E Pina Menichelli, pur non avendo raggiunta la perfezione, ha molto studiato per esserci vicina e, ad onor del vero, in molte scene è stata veramente ammirevole. Giorgio La Ferlita, rappresentato da Alberto Nepoti, è riuscito assai bene; così l'egregio Febo Mari nello studente Dolski, sebbene a volte troppo impulsivo e quindi non troppo vicino alla natura nordica del personaggio rappresentato. Valentina Frascaroli, attrice di buoni mezzi, non ha potuto metterli in evidenza per la soppressione, non certo lodevole di alcune scene.(...) Chi ha letto il romanzo, ha dovuto notare lo stato d'animo di Ermi-

Tigre reale (manifesto)

nia, nel vedersi trascurata da suo marito e corteggiata dal cugino, le atroci sofferenze di Giorgio roso dalla gelosia per l'assidua presenza del tenente Carlo presso la moglie, e del rimorso di tradire l'Erminia pur non sentendo la forza di distaccarsi da Natka. Sono, tutti questi, contrasti dell'anima umana che andrebbero rilevati specie in certi films, tessuti di profonda psicologia.
Ma nella *Tigre reale* si aveva in animo di poggiare tutto il lavoro sulla «primadonna» e quindi si è facilmente arrivati all'evirazione!(...)».

Pio Fasanelli in «La Cine-Fono», Napoli, 11/25.11.1916.

Un tiranno

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10952 del 13.1.1916 - **Lg. o.:** non reperita (3 atti, dalla pubblicità).

Presentato come «lavoro passionale» — una corrispondenza cita Alberto Capozzi come interprete, ma non risulta che l'attore fosse attivo alla Savoia — il film ha avuto una scarsissima eco; Giuseppe Zuccariello informa su «La Vita Cinematografica» (Torino, 22/30.6.1916) che il film s'è proiettato con poco successo al Cinema Olimpia di Catania.

Alda Borelli

Tormento gentile

R.: Emilio Ghione - **F.:** Giorgio Ricci - **Int.:** Emilio Ghione, Diomira Jacobini, Alda Borelli, Floriana - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12149 del 26.10.1916 - **P.v. romana:** 2.1.1917 - **Lg. o.:** mt. 1380.

Soggetto non reperito. Il film fu presentato come «dramma di seduzione e di vendetta».

dalla critica:

«Di *Tormento gentile*, come trama drammatica, è inutile parlare. Ci sia concesso, però, di deplorare certe *descrizioni* che deprezzano, anche più del necessario, un film. Che bisogno c'è della nostra critica, quando il pubblico è invitato a leggere frasi simile a queste:
«Valeria è pazzamente presa d'amore per il suo professore, e, sdegnando ogni assidua attenzione, tutta si chiude nella sua passione nulla potendo sperare, essendo il professore persona retta e onesto capo di famiglia.
E nulla potendo dare, né ottenere, si offre per una esperienza profilattica pericolosa, che al suo amore può dare la gloria»?
Protestiamo con tutta la nostra autorità e la nostra forza contro un linguaggio così scorretto e dal punto di vista letterario e dal punto di vista morale.(...)
Per l'esecuzione degli attori basteranno poche parole. Emilio Ghione è discreto. Meglio varrebbe che si producesse meno nei primi piani, nei quali fa inutilmente il prezioso. (...) Diomira Jacobini continua ad essere una buona promessa. È giovane, è bella, ha molto *movimento* e noi siamo certi di seguirla in una non affrettata ma sicura scalata all'Olimpo.
Alda Borelli ha una parte più importante e la disimpegna in modo da non meritare biasimo. Ma — francamente — non possiamo lodare quella sua recitazione da palcoscenico che fa venire — sovente — la pelle di oca. Guardatela quando si affaccia alla cameretta della sorella morta. Che borelleggiare lydiano ed inutile ci fa sopportare! Ma sia Alda e non la contraffazione di Lyda!
Sarà un beneficio per tutti: per noi, per lei, per l'arte nostra».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.1.1917.

La tragedia di un re

R.: non reperita - **Int.:** Antonietta Calderari (Merope), Maria Laetizia Celli, Federico Stivala - **P.:** Aquila-film «serie d'oro», Torino - **V.c.:** 12061 del 7.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1094.

Re Alessandro IX viene assassinato dal Conte Klamiroff, su istigazione dell'ambizioso Gran Cancelliere Boris, il quale diventa reggente finché il legittimo erede al trono, il giovane Ulrico, non abbia compiuto trent'anni.
Ma Merope, una danzatrice che è innamorata di Ulrico, lo libera dall'usurpatore, facendo aspirare a Boris il profumo dei fiori che lei ha avvelenato e poi, con lo stesso mezzo, si suicida.

dalla critica:

«All'Hall (di Catania) si è proiettato un insulso dramma dell'Aquila: *La tragedia di un re*, cosa da far ridere i polli. Però la parte tecnica è lodevole sotto ogni punto di vista».

Dino Lombardo (corr. CT) in «Film», 10.3.1917.

Tragica sinfonia

R.: Riccardo Tolentino - **F.:** Natale Chiusano - **Int.:** Umberto Mozzato, Anna De Marco - **P.:** Leonardo-film, Torino - **V.c.:** 11081 del 30.1.1916 - **L.o.:** mt. 938.

frase di lancio:

«Interessante dramma poliziesco, tipo Sherlock Holmes».

In «Corriere della Sera», Milano, 26.5.1917.

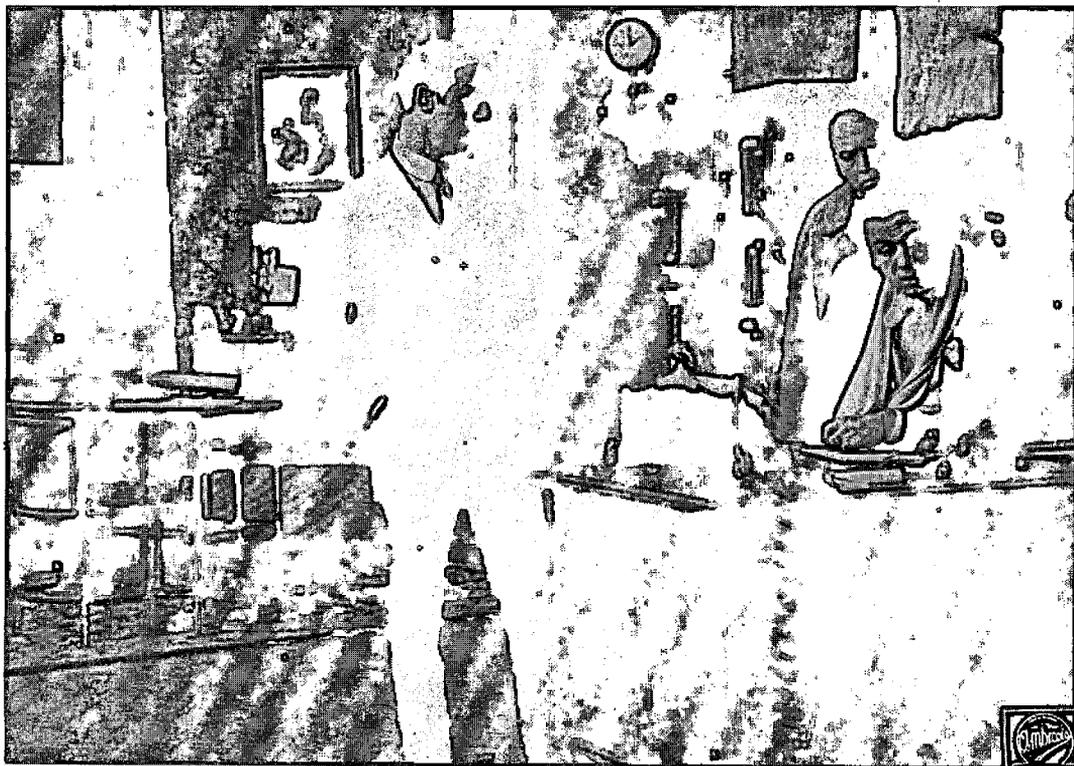
Trama sventata

R.: Eduardo Bencivenga - **Int.:** Carlo Gervasio, Angiolina Solari - **P.:** Polifilm, Napoli - **V.c.:** 12132 del 17.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1141.

dalla critica:

«Volete un giudizio sul film? Ma ce l'avete già: è nel titolo che, se nelle intenzioni dell'autore vuol riferirsi ad un momento della vicenda, nel mio giudizio invece significa davvero una trama sventata, oltre che noiosa e stiracchiata, malgrado il bravo attore Gervasio».

Tito in «Film», Napoli, 7.7.1917.

Tormento triste (scena con Tullio Carminati)

Tramonto triste

R.: Giuseppe Pinto - **Int.:** Tullio Carminati, Elena Makowska, Camillo Apolloni, Oreste Bilancia - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 11977 del 7.9.1916 - **P.v. romana:** 22.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 939.

«L'opera si divide in tre parti: *Alba, Meriggio* e *Tramonto,* e svolge con squisitezza di tocchi, con vero senso d'arte, la gentile e triste storia d'una delicata anima femminile.
Maria lascia la tranquilla casa paterna ed il quieto villaggio, attratta da un incantesimo d'arte nella città perfida; viene invece ghermita tra le reti insidiose di un aristocratico amore, in cui perde il giovanile candore.
Ma quando, dopo vita lussuosa, dopo feste, banchetti e i più raffinati godimenti, il suo protettore, completamente rovinato, la lascia, Maria, memore del puro amore del suo antico maestro di musica, batte alla sua porta e vi è affettuosamente accolta come sorella».

(da «La Nuova Italia», Tripoli, 24.12.1917).

Treville-city, la città del mistero

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 11203 del 24.2.1916 - **P.v. romana:** 23.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 974.

dalla critica:

«Un film d'avventure, che la poca variabilità dei quadri rende non poco monotono.
Fughe, ratti, inseguimenti, sparatorie e tutte le fantasticherie più iperboliche, che lasciano uscire il pubblico ubriaco e insoddisfatto».

A. Albino in «Il Cinematografo», Milano, n. 3, marzo 1917.

Il triangolo verde

R.: Archita Valente - **Int.:** Vittorina Moneta, Archita Valente - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 11334 del 24.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 858.

dalla critica:

«L'azione è grottesca, inverosimile e stiracchiata.
Il film non è molto lungo, ma se fosse stato ridotto in un paio di atti compendiati e succinti, sarebbe stato meglio.
Unico pregio: la nitidezza della fotografia e l'interpretazione di Vittorina Moneta».

A.G. Zanini in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.4.1917.

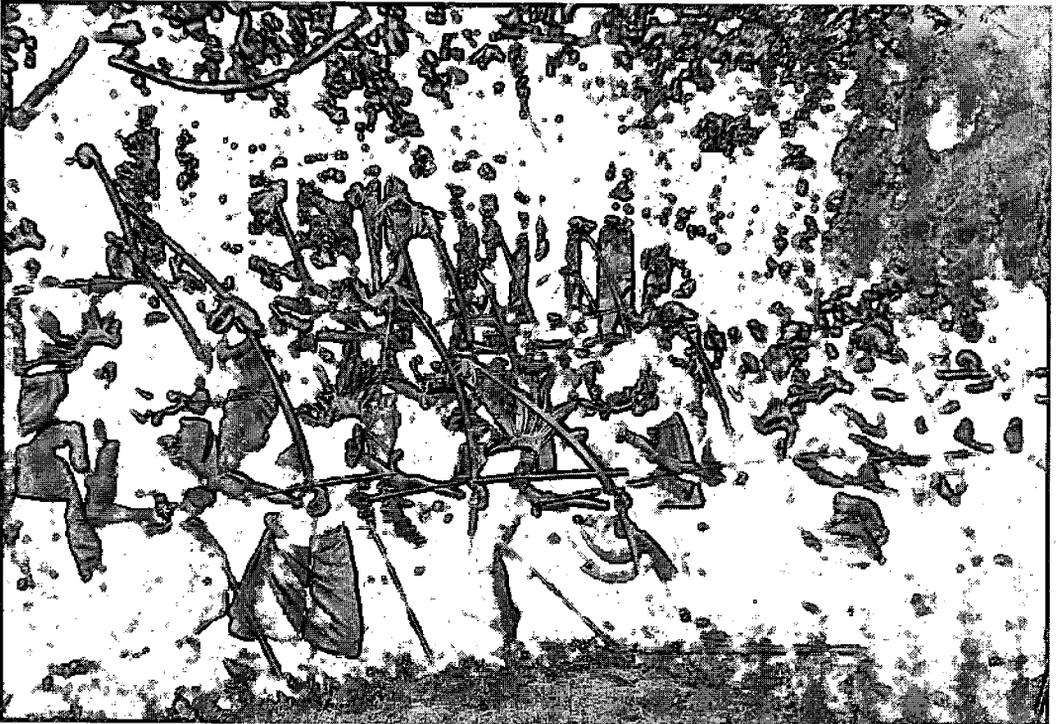
La tribù misteriosa

R.: non reperita - **Int.:** Vasco Creti, Lina Simoni, Antonio Mugnaini, Arnaldo Arnaldi, Cristina Ruspoli - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 11649 del 13.6.1916 - **P.v. romana:** 3.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 978.

dalla critica:

«La solita storia di Tizio che si innamora di una donna e scoperto d'avere un rivale, il buon Sempronio, si dà a studiare tutte le marachelle per mandare Sempronio in malora e magari nel regno dei più. Tuttavia noto un'interpretazione assai buona dovuta all'Arnaldi, al Creti, al Mugnaini, alla Lina De Simone.
La fotografia non è tutta buona».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 30.6.1916.

La tribù misteriosa (scena)

La trovata del brasiliano

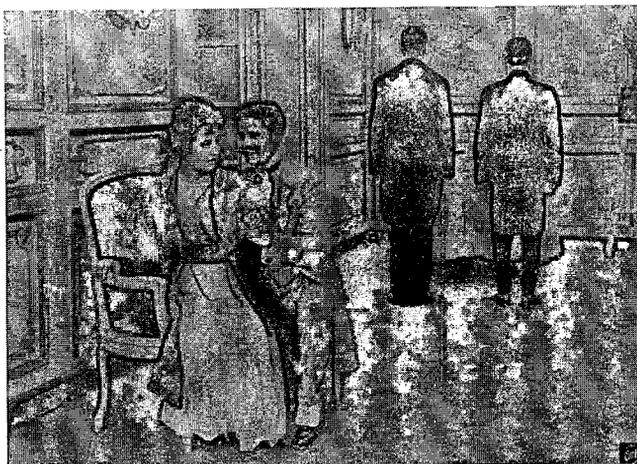
R.: Filippo Costamagna - **S.:** dalla pochade di Nancey e Armont - **Int.:** Gigetta Morano, Domenico Serra, Ernesto Vaser - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 11731 del 30.6.1916 - **P.v. romana:** 27.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1463.

dalla critica:

«(...) Una gustosa ed esilarante *pochade*, condotta e svolta con maestria ed interpretata con una comicità deliziosa».

Gamin in «La Vita Cinematografica», Torino, Natale 1916.

«Ho riveduto, nella *Trovata del brasiliano*, dell'Ambrosio, la simpatica Gigetta Morano, tutta brio e *verve*, dando anima e... corpo ad un'infinità di quadri suggestivi, fra l'unanime approvazione del pubblico accorso numeroso all'Iris (di Cagliari) per gustare questa briosissima film, che da un po' di tempo a questa parte si andava proiettando. Con *La trovata del brasiliano* inizia la serie delle films allegre, che i fratelli Mazza hanno promesso di proiettare ai primi del prossimo anno, intercalandole con una serie eccezionale di lavori d'attualità».

R. Paglietti (corr. CA) in «La Vita Cinematografica», Torino, Natale 1916.

La trovata del brasiliano (scena)

Il trust dei diamanti

R.: non reperita - **S.:** Fabrizio Romano - **Int.:** Letizia Quaranta, Attilio De Virgiliis, Bonaventura Ibanêz, il cane Dips - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 11897 del 22.8.1916 - **P.v. romana:** 16.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 1363.

dalla critica:

«(...) Le quattro lunghissime parti del film trascorrono via d'un fiato, grazie alle numerose e buone *trovate* che infiorano il dramma: la scena del parrucchiere, quella della cappella mortuaria, l'altra della uscita bizzarra dalla bottega indiana del mercante di narcotici, l'imprigionamento del cuoco di casa Mayer... e altre molte che sarebbe troppo lungo accennare, sono veramente originali e piacevoli. Ogni atto, poi, ha un *clou* davvero sorprendente.
Il lavoro incomincia con l'inscenare un'esplosione sensazionale: poi ci presenta un banchiere acrobata, che attraversa notturnamente le strade, sospeso, ad un'altezza vertiginosa, ad una corda gettata con audacia e maestria, da un balcone all'altro. Alcune scene sotterranee avviano il pittoresco dell'azione, pur nella semioscurità che le circonda: ed il nuoto, in quadri rapidi, suggestivi ed assolutamente nuovi in cinematografia, ha pure la sua parte.
Il fine è lieto, perché il delitto è punito e l'amore trionfa.
«Ma che peccato — osserva una mia gentile vicina — che non vi siano baci in questa lunga storia d'amore!»
L'osservazione è esattissima. Saprebbe dirci la Corona per quale motivo il primo attore si mostra così poco galante verso la prima attrice, la quale — poveretta! — pur dimostrandogli tanto affetto, non è mai ricompensata né con un bacio, né con un abbraccio? E sì che non è scontrosa e pare... almeno sullo schermo, tanto giovane e avvenente(...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 21/30.10.1916.

Turbine rosso

R.: Oreste Gherardini - **S.:** E. Fondi, dal diario della Principessa Daria Kara-Georgevich - **F.:** Umberto Romagnoli - **Int.:** Lola Visconti-Brignone (Milena), Marcello Giorda (Pietro), Milorad Petrovich (Alessandro Dinovich), Carlo Gualandri (Giorgio), Oreste Gherardini - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V.c.:** 11535 del 15.5.1916 - **P.v. romana:** 6.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 1298.

Pietro, un ufficiale bulgaro, è innamorato di Milena, sorella del maggiore serbo Alessandro Dinovich. Quando scoppia la guerra tra i due paesi, Pietro diserta e si arruola nell'esercito serbo, per star vicino a Milena. Ma quando, in un'azione bellica, è costretto allo scontro con un drappello bulgaro comandato da suo fratello Giorgio, si immola eroicamente, al grido di: «Viva la Serbia!».
L'esercito bulgaro è più forte e sbaraglia le resistenze della Serbia, che viene saccheggiata, mentre i suoi abitanti vengono torturati e trucidati. È proprio Giorgio, alla testa di una pattuglia bulgara, ebbra di bottino e di strage, che penetra in casa di Milena e tenta di violentarla; ma il maggiore Dinovich la salva e, fatto prigioniero Giorgio, gli risparmia la vita, gridandogli in faccia il suo disprezzo.
L'esercito serbo si riorganizza sui monti, volgendosi verso l'altra riva dell'Adriatico: quei cuori generosi e forti troveranno aiuto nella terra sacra alla libertà dei popoli oppressi: l'Italia!

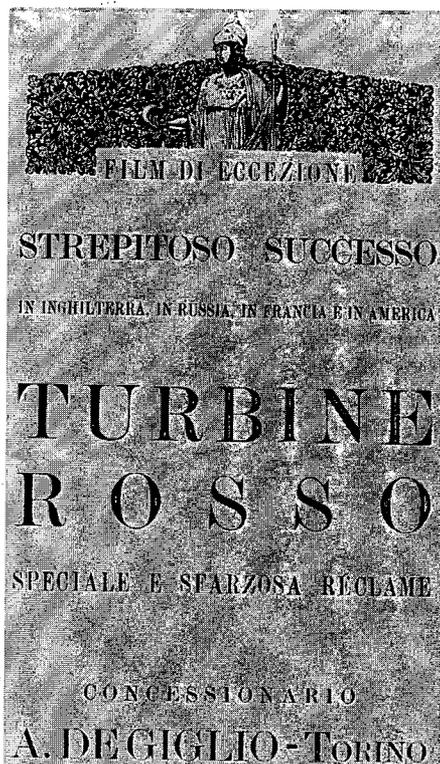
(riassunto di una descrizione del film apparsa su vari periodici).

dalla critica:

«Anzitutto, la base su cui è impostato il soggetto è sbagliata. Un uomo, a qualunque nazione egli appartenga, che per l'amore di una donna arriva a disertare e a combattere contro la propria Patria, è degno del massimo disprezzo di tutti!
Tale fatto non doveva ignorarlo il soggettista di *Turbine rosso* (o almeno credeva di poter rendere la figura simpatica, sotto la patina patriottica?) che ci mostra come un giovane bulgaro, per seguire la donna che ama, tradisce non solo la sua patria, ma arriva a combattere contro i suoi fratelli. Egli, qualunque cosa si dica, è un traditore, anzi, è doppiamente traditore, poiché la prima volta tradisce la Bulgaria disertando; la seconda volta tradisce la Serbia, non facendo esplodere la mina che doveva far saltare un ponte per impedire l'invasione bulgara. Che vale che egli poi si lasci ammazzare col fucile in mano — senza far fuoco — gridando: «Viva la Serbia»? Il protagonista, così come ce lo presenta la Volsca, non suscita nessuna simpatia. Bene a ragione il fratello del traditore (lasciamo stare la truce brutalità col quale lo si vuol rendere odioso) esclama: «Ignoravo di trovarmi nalla casa di coloro che hanno fatto di mio fratello un traditore!»
Parole giuste, ed io sono portato ad ammirare più l'ufficiale bulgaro, che non l'*eroico* Pietro. Eroico? Ma dov'è l'eroismo? Eroismo è quello di tradire la Serbia, troncando la miccia che doveva far scoppiare la mina? Questo è l'eroismo? Ma fateci il bel favore...... direbbe il povero Oronzo... E quel Maggiore; quel Maggiore che invano il soggettista si sforza di mostrarcelo come un tipo d'eroe, non è egli una figura losca? E la giovane che induce il suo fidanzato a disertare, non è essa biasimevole? Se Milena amava veramente, doveva lasciare Pietro alla Bulgaria, o, al massimo, portarselo con sé, giammai farlo

La censura intervenne ponendo le seguenti condizioni: «Sopprimere il titolo: «Il maggiore serbo Tasskossich, organizzatore del complotto di Serajevo» e relative scene, sostituendo inoltre le parole: «...vili attentati nemici sui posti avanzati» con le altre: «Bombardamenti nemici, ecc...».

arruolare volontario. Concludendo: le visioni del vero dovevano essere meglio sfruttate.
L'interpretazione di Lola Visconti-Brignone è veramente mirabile. Anche gli altri due attori principali fanno molto bene.
Deficiente la messa in scena. Nitida la fotografia».

Giuseppe Zuccarello in «La Vita Cinematografica», Torino, Natale 1916.

Turbine rosso (pubblicità)

L'ultima rappresentazione di gala del Circo Wolfson

R.: Alfred Lind - **S. sc.:** Alfred Lind - **Int.:** Trude Nick (Evelyn), Hamilton Revelle (Il principe Giorgio), Rita Jolivet (la regina) - **P.:** Armando Vay, Milano - **V.c.:** 11014 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 22.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 2040.

La famiglia reale si reca al circo e dopo lo spettacolo, va a complimentarsi con gli artisti. Il principe Giorgio conosce la cavallerizza Evelyn, figlia del proprietario e se ne innamora. Ogni sera va a trovarla di nascosto, ma quando improvvisamente muore il sovrano, il giovane è costretto dai nuovi impegni a non vedere più la ragazza, la quale è rimasta incinta.
Scacciata dal padre, Evelyn, alla quale il bimbo muore appena nato, viene consolata solo da Montebello, una scimmia ammaestrata che la accompagna ovunque. Divenuto re, Giorgio si sposa ed ha un figlio. Disperata, Evelyn s'aggira spesso presso il palazzo reale, sperando di rivedere Giorgio e Montebello un giorno si introduce nella reggia, rapisce il figlio del re e lo trascina su di una ciminiera.
Sarà Evelyn, arrampicandosi temerariamente, a recuperare la creatura e a consegnarla a Giorgio, nel quale si riaccende l'antico amore. Ma Evelyn, pur innamorata, gli ricorda i suoi doveri e si fa da parte.
Qualche tempo dopo ha luogo la rappresentazione di gala del Circo Wolfson, alla presenza dei regnanti. Un tremendo incendio si sviluppa e la regina, colta da malore, muore. Sulle rovine fumanti, Giorgio ed Evelyn si riabbracciano. Il

dalla critica:

«V'hanno due intenti che il cinematografo può considerare come sue ragioni di essere: uno, quello più alto, di giungere a rappresentare un dramma proprio che non sia una cattiva derivazione e riproduzione del teatro, ma si sforzi e si giovi di elementi a questo necessariamente estranei (l'ho accennato parlando altrove del dramma storico); l'altro, certamente inferiore, di rappresentare, con l'ausilio di abili trucchi scenici, scene che per la loro vertiginosa arditezza, non ci è dato vedere nella vita vissuta.
Questa film risponde precisamente al secondo intento. V'è, naturalmente lontana ogni pretesa d'arte, e rimane solo lo scopo di far palpitare il pubblico nell'illusione che gli attori corrano realmente il pericolo in cui li fa sembrare l'artificio dello schermo.
Lo scopo è raggiunto, e il lavoro interessa.
E poiché altro la film non si propone, è inutile esaminare l'intreccio: non ha alcun valore, né dovrebbe averlo, perché esso deve soltanto offrir l'occasione degli efficaci trucchi escogitati.
Si può dire che, nel suo genere, *L'ultima rappresentazione...* sia cosa riuscita; non vuole coprirsi con la bandiera dell'arte, si mostra con quello che è: e come tale dobbiamo accettarla».

A(ntonio) R(osso) in «Apollon», Roma, n. 2, marzo 1916.

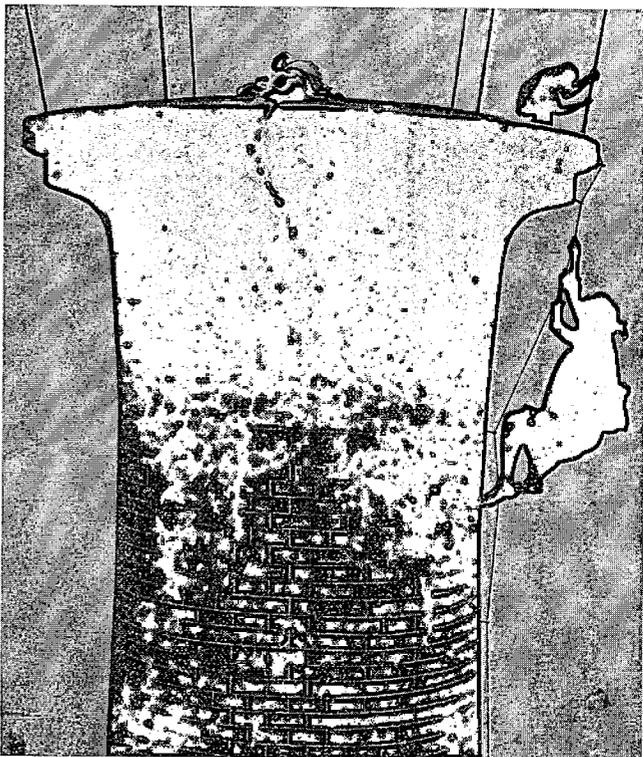
«*The Masque of Life*, un film in sette bobine prodotto in Italia ed importato negli Stati Uniti dal Conte De Cippico (marito della attrice Rita Jolivet e rappresentante per l'Europa della «Eastman Kodak» *n.d.r.*), è una produzione piena di emozioni ed intrighi, totalmente differente da quanto si vede attualmente sui nostri schermi perché ricorre a soluzioni impensate ed a temerarie acrobazie che elettrizzano lo spettatore.(...)
Dal punto di vista produttivo, il film è al livello delle

re abdicherà a favore del figlio e vivrà felice con il suo primo amore.

Il film ha anche un secondo titolo: Il circo della morte.
Alfred Lind (1869-1959), dapprima operatore e poi regista in Danimarca, passò in Germania all'inizio degli anni Dieci ove diresse un rimarchevole Europa-Amerika im Luftschiff, *giunto in Italia come* Dall'America all'Europa in dirigibile *(1913). Fu poi in Italia per* Negli artigli del Pascià *(anche noto come* La perla dell'Harem, *1914,* Il Jockey della morte, *1915) e dopo il film in esame, vi ritornò ancora nel 1923 per* La fanciulla dell'aria *e nel 1929 per* Ragazze non scherzate.
Piuttosto dubbia è una versione danese del film in esame, intitolato Cirkus Wolfsons sidste gallaforestilling *(1916) che, secondo la storica Marguerite Engbert aveva per interpreti Olaf Fönss ed Emilie Sannom, regia di Lind, ma nella sua filmografia del cinema danese non lo riporta. Esiste invece una versione svizzera,* Le cirque de la mort, *sempre di Lind (1917-18), cui avrebbero partecipato come interpreti Trude Nick (moglie di Lind) ed un giovanissimo Robert Florey. Ma il soggetto è piuttosto dissimile.*
Nel 1928, in Germania, venne realizzato un rifacimento: Die letzte Galavorstellung des Zirkus Wolfson *(giunto in Italia come* Il demone del circo*), diretto e interpretato da Saetta (Domenico Gambino).*

nostre migliori rappresentazioni, anche se in certi momenti vi sono dei cedimenti. Ma soprattutto è da rilevare l'assoluta mancanza dei primi piani ed ancora, le didascalie, veramente artistiche.
Rita Jolivet ed Hamilton Revelle appaiono come dei Pierrot, controllati dai fili nelle mani del Destino».

Anonimo in «The Moving Picture World», New York, 11.11.1916.

L'ultima rappresentazione di gala del Circo Wolfson (scena)

L'uomo dall'orecchio mozzato

R.: Ubaldo Maria del Colle - **S.:** dal romanzo *L'homme à l'oreille cassée* (1900) di Edmond About - **Int.:** Ubaldo Maria Del Colle, Clarette Sabatelli - **P.:** Riviera-film, (Del Colle e Caimmi), Genova - **V.c.:** 11172 del 24.2.1916 - **P.v. romana:** 5.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 1000.

È la storia di un uomo rimasto in catalessi per cent'anni. Risvegliato da un medico, non si ritrova più nel mondo moderno. Il film venne lanciato come «potente dramma della fatalità».

L'uomo dall'orecchio mozzato (Clarette Sabatelli)

Uragano

R.: Armando Brunero - **F.:** Ottorino Tedeschini - **Int.:** Delia Bicchi, Carlo Cavalleri - **P.:** Brunestelli, Roma - **V.c.:** 11392 del 13.4.1916 - **P.v. romana:** 12.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 935.

dalla critica:

«Per quanto il soggetto appartenga al genere meno adatto al cinematografo, v'hanno situazioni le quali si staccano alquanto dalla solita uniformità.
Non già che le immancabili vicende passionali mostrino soverchia originalità e tanto meno appariscano logiche. Basti accennare all'inesplicabile sacrificio finale (perché mai la fidanzata tradita si sacrifica così tristemente per la rivale?); ma talora, ed in ispecie là dove la disperazione dell'amante nella paurosa solitudine si accanisce contro la porta chiusa del villino in cui s'è spento l'amante, le scene si prestano ad un giuoco serrato di interpretazione. Vi domina, tuttavia, il diletto frequente delle films teatrali: la visione è circoscritta all'azione di pochissimi personaggi, e ad azione prevalentemente piscologica. Il cinematografo ha bisogno, ripetiamo ancora e sempre, di vasti orizzonti, di luce, di aria, di vita rapida e intensa, non racchiusa soltanto in contrasti interiori, ma spiegata in attività libera che riproduce la realtà agitata e multiforme del mondo nostro.
Tuttavia, tra le films «passionali», predilette alla mentalità del grosso pubblico, questo *Uragano* è una delle migliori anche perché messo in scena con buon gusto e recitato — anzi, troppo «recitato» — con impegno. Vorrei soltanto che si badasse ad evitare i particolari inesatti: quello, per esempio, che — in occasione della partenza di un giovane ufficiale su di una nave in crociera d'oltremare — fa vedere in pieno Oceano una manovra di torpediniere.
Il maggior peso della interpretazione è sostenuta da Delia Bicchi, che si manifesta attrice di molta intelligenza: dovrebbe forse contenersi maggiormente nelle lunghe scene della disperazione, dove talora appare di una drammaticità troppo enfatica. La semplicità è sempre più efficace, e più propria dei momenti tragici.
Ma, con tutto ciò, riesce interessante, e la sua azione è viva e varia».

A.R. (Antonio Rosso) in «Apollon», Roma, n. 5, maggio 1916.

Val d'Olivi

R.: Eleuterio Rodolfi - **S.:** dall'omonimo romanzo (1873) di Anton Giulio Barrili - **Int.:** Tullio Carminati (Flavio Delaiti), Elena Makowska (Giulia d'Andrate), François - Paul Donadio (Emanuele), Alina Di Mario, Edvige Bottini D'Altavilla, Umberto Scalpellini (Cap. Lanfranco), Vittorio Rossi-Pianelli, Ernesto Vaser, Riccardo Tolentino - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 11116 del 14.2.1916 - **P.v. romana:** 3.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1372.

Trascrizione cinematografica di un noto romanzo ottocentesco, le cui vicende sono strettamente intrecciate con l'epopea risorgimentale e garibaldina.

dalla critica:

«Non era compito facile ridurre in cinematografia la più romantica delle opere di Anton Giulio Barrili. Ma la Casa Ambrosio ha superato facilmente ogni difficoltà e ci ha dato un lavoro degno delle sue belle tradizioni. Indubbiamente la riduzione di *Val d'Olivi* risente di tutti i difetti congeniti dell'opera letteraria (in A. G. Barrili si ammira di più lo stile chiaro, semplice, incisivo, che la concezione). Ma l'elemento sentimentale, così delicatamente soffuso di poesia, di bontà, di bellezza, di fervore patriottico, ha trovato nello schermo muto un'esplicazione assai eloquente.
La Casa Ambrosio ha inscenato il lavoro con l'abituale lussuosità e Rodolfi ha dimostrato, curandone l'esecuzione, un intuito assai raro e un senso d'equilibrio e di misura quale raramente è dato di scorgere anche in un direttore artistico più quotato.
Non vogliamo dire, con questa affermazione, che il lavoro sia privo di difetti, ma le difficoltà erano molte e non tutte facilmente sormontabili.
L'interpretazione è apparsa eccellente: Tullio Carminati, così in cinematografia come in teatro, è attore assai efficace ed esperto. La Makowska è un po' monotona e forse un po' fredda quando la sua scena deve animarsi di passione e d'impeto, ma ha tali qualità di grazia e di delicatezza, tale sincerità di atteggiamenti e di espressioni, che francamente la preferiamo a molte autentiche «dive» dello schermo muto. Indubbiamente, quest'attrice, che appare giovanissima e leggiadra, è destinata a percorrere una brillante e fortunata carriera(...)».

Fandor in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 18, 7.5.1916.

«Il romanzo del Barrili — che il pubblico conosce molto bene — si prestava a qualche cosa di più interessante e

grandioso, perciò la riduzione cinematografica avrebbe dovuto risultare meno schematica e saltuaria, rivestita di quelle sfumature che qui mancano completamente e rendono arida e priva di vita la figura dei diversi personaggi.
Non è che il lavoro sia mancato o manchi d'interesse, ma pare a noi che sia stato ridotto con troppe lacune, ed i quadri risultano appena abbozzati.
L'esecuzione risente di questa mancanza di sviluppo e di coesione, ma nell'insieme può andare; certo, al successo contribuisce essenzialmente lo spunto patriottico dell'epopea garibaldina, le di cui scene sono state ideate e riprodotte abbastanza bene.
Per l'interpretazione, il merito principale spetta al Carminati, la di cui figura riesce simpatica assai; ma si comportano anche assai bene il Donadio, il prete e il capitano marittimo.
La Makowska ci sembra priva di anima: è una bella figura, ma troppo mancante di espressione e di vita; si direbbe che tutto quanto succede intorno a lei non l'interessi.
Bella la messa in scena e la fotografia».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.5.1916.

Val d'Olivi (scena)

Val d'Olivi — *Flaviano Delaiti consegna alla duchessa la freccia trovata da Emanuele Lanfranco*

Valor Civile – Quando vide dalla sponda il compagno che si dibatteva nel fiume già preso dal terrore della morte . . .

Valor civile (scena)

Valor civile

R.: Umberto Paradisi - **S.:** dai racconti mensili (aprile) del *Cuore* (1886) di Edmondo De Amicis - **F.:** Giacomo Farò - **Int.:** Ermanno Roveri (Pinot), Antonio Monti (il sindaco) - **P.:** Gloria-film, Torino - **V.c.:** 11569 del 2.6.1916 - **P.v. romana:** 7.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 440.

dalla critica:

«Siamo nel palazzo comunale dove si svolge la solenne cerimonia della consegna delle medaglie al valor civile. Premiato è un ragazzetto piemontese, figlio di muratori, che ha messo a repentaglio la sua vita per salvare quella d'un suo compagno che stava annegando nel Po.
E dalla parola calda del Sindaco, i molti fanciulli e la gran folla dei presenti applaudono, ne' suoi dettagli, il gesto eroico compiuto con intrepido coraggio e con sublime semplicità.
La visione cinematografica dell'emozionante episodio avvince e commuove per il baldo coraggio del fanciullo che, dopo essersi fregiato il petto della medaglia, tra gli evviva dei compagni e della folla, riceve il commosso abbraccio dei genitori del salvato, il ringraziamento più gradito».

Anon. in «Rivista di lettura», Milano, n. 5, maggio 1925.

La vampa

R.: Achille Consalvi - **Int.:** Antonietta Calderari, Leo Ragusi, Domenico Marverti, Luigi Pavese, Roberto Roberti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 12165 del 26.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1236.

dalla critica:

«Il soggetto è molto scadente ed assomiglia a troppi altri già usati. Però la messa in scena alquanto decorosa ha salvato un po' l'esito di questo lavoro che, anche per la buona interpretazione di Antonietta Calderari e Leo Ragusi, riesce ad interessare.
Buona la fotografia».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 29.1.1917.

La vampa (Luigi Pavese, Bice Waleran)

Venere

R.: non reperita - **Int.:** Amelia Gaby Bruzzone - **P.:** Aquila-film, «Serie d'oro», Torino - **V.c.:** 11864 del 3.8.1916 - **P.v. romana:** 2.1.1917 - **Lg. o.:** mt. 1096.

Una mondana si innamora di un giovane artista, il quale, soggiogato dalla donna, trascura il suo lavoro, incamminandosi rapidamente verso la perdizione. Ma il provvido intervento di un suo vecchio maestro lo riconduce sulla buona strada. La donna, presentendo che l'uomo sta per sfuggirle, inscena un finto suicidio. L'artista viene incolpato ed arrestato. Ma la donna si pente e confessa la sua colpa, poi si suicida per davvero.

dalla critica:

«Naturalmente, seguendo la consuetudine — e questa volta pare proprio che la consuetudine sia diventata legge — il tema di questo soggetto non esce da quelle quattro o cinque forme prescritte, di cui ho già fatto menzione in qualche mia antecedente critica.(...)
Deve essere questa la ragione per cui, fra l'altro, si assiste alla scena di due che si abbracciano e si baciano su una *dormeuse*, mentre nel quadro seguente uno aspetta l'altra... in riva al lago!
Sarà certo a motivo di quei famosi 300 o 400 metri di pellicola che l'egregio Avv. Pugliese fa impressionare in più; per poterli sopprimere poi. È la sua missione e ci tiene. Contento lui, contenti tutti! L'interpretazione è buona per parte di tutti gli artisti. Non bisogna nominarli per non violare una delle tante cose segrete che questa Casa ama mantenere tali, ma segnaliamo la buona prova del giovanissimo primo attore, debuttante, il quale — studiando, poiché ha anche delle buoni doti fisiche — potrà farsi assai bravo; e la signora Bruzzone, la quale può dare di più di quanto ha fatto in questa film, poiché ha fisico piacente ed ha già dato buone prove in altre films di altre Case. Buona, come sempre, la fotografia».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.8.1916.

La vergine del Castellaccio

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Film d'Arte italiana, Roma - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 12218 del 1.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 581.

«Uno dei più romantici drammi della Film d'Arte Italiana, con una fotografia eccellente, *Gilda de Castellacio* (titolo francese del film, *n.d.r.*), narra la storia del vecchio barone di Castellaccio che vive in un castello diroccato assieme alla figlia Gilda. Un giorno, la fanciulla si ammala ed il giovane medico chiamato a curarla, se ne innamora e la sposa. Assieme alla bambina nata dalle nozze, i due vanno a vivere in una villetta accanto al castello. Una sera, il dottore si accorge che la moglie si reca di nascosto al castello, la segue e scopre che il barone è il capo di una banda di pirati.
Disperato, l'uomo fugge portando via la bambina, mentre Gilda diventa pazza per il dolore. Assieme alla figlia demente, il vecchio padre cerca genero e nipotina in ogni luogo, finché un giorno, a causa di un terremoto, Gilda rimane gravemente ferita. E sarà proprio il marito a curarla ed a restituirla alla ragione.
Il vecchio padre, che credeva la figlia morta nella catastrofe, ritorna al castello, e vedendo che nella villetta accanto la vita è ripresa serena, decide di scomparire per sempre. Dopo aver minato i ruderi del Castellaccio, lo fa saltare in aria e rimane sepolto dalle macerie».

(dalla «Présentation hebdomadaire» in «Le Film», Parigi, 21.10.1916).

Amelia Bruzzone

La vergine nuda

R.: Giovanni Zannini - **S.:** William Chatterton - **Int.:** Lina Pellegrini (Odette Lebrun), Felicita Prosdocimi (Mamma Lebrun), Elbano Mezzetti (Flavio Lovery), Giovanni Zannini (Alfredo Feuillère), Luigi Duse (Papà Lebrun), Franco Cardinali (George Brown) - **P.:** Zannini-film, Milano - **V.c.:** 12004 del 12.9.1916 - **P.v. romana:** 22.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 1461.

George Brown, un eccentrico americano, ordina al pittore Flavio Lovery un nudo di donna. Questi dipinge il corpo di una modella, ma per il volto si ispira ad una donna intravvista nel giardino accanto, la bella Odette Lebrun.
Anni dopo, Brown conosce Odette — nel frattempo divenuta moglie di uno scrittore, Alfredo Feuillère — e credendo che sia lei la donna che ha posato pel ritratto e dalla cui bellezza è ossessionato, tenta di sedurla. Ma Flavio interviene, sfidando Brown a duello. Questi, però, muore incidentalmente e Flavio viene accusato. È Odette a scagionarlo, addossandosi la colpa. Ma l'intervento del pittore è decisivo: Odette viene liberata e ritrova anche l'amore del marito.

(dalle «Paimann's Filmlisten», Vienna, 1920).

Il film è anche noto come Il passato che non si è vissuto.

dalla critica:

«Il soggetto sarà beninteso preso da un romanzo *capolavoro* di William Chatterton — come assicura la casa editrice — noi riconosciamo che la nostra ignoranza è grande e che non ne sappiamo nulla. Certo, l'intrigo è puerile, illogico, ed ha molti punti comuni con tanti, tanti lavori più o meno belli e più o meno buoni.
Due cose però salvano il film: un'abbastanza intelligente messa in scena (ove si eccettuino alcune scene fuori di posto che sorprendono sgradevolmente il pubblico fino al punto d'irritarlo), con interni adatti e talvolta fastosi ed esterni indovinati e belli; eppoi una interpretazione che non presenta singolarità individuali straordinarie, ma però buon complesso artistico e attori volenterosi e in carattere. (...) Odette Lebrun è talvolta deliziosamente rappresentata da Lina Pellegrini, la quale, anche quando non eccelle, è efficace benché sobria interprete, ha un gestire elegante e sicuro, grande padronanza e maestrìa nell'esprimere i propri sentimenti ed una bellezza discreta ma che conquide: espressione efficace e personale che lascia il desiderio di rivederla in altri lavori.
In conclusione un film che ha molti difetti e molte buone qualità, costituendo un insieme passabile. Pare, più che altro, un saggio di chi potrebbe — con un po' di buona volontà — fare molto (ma molto) di più».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.3.1917.

Verso l'arcobaleno

R.: Eugenio Perego - **S.:** Elettra Raggio - **F.:** Carlo Montuori - **Int.:** Elettra Raggio (Jeanne), Ugo Gracci (il fidanzato), Lina Millefleurs (la sorella), Giso Piraccini (il padre), Felicita Prosdocimi (la madre) - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 11239 del 6.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 1466.

La tragica invasione del Belgio da parte delle truppe tedesche e le sue conseguenze su di una pacifica famiglia.

dalla critica:

«Ecco un'altra attrice che scrive soggetti! Chissà poi perché queste gentilissime attrici si fanno tutte prendere ora, collettivamente, dal ticchio di scrivere soggetti!
E per Elettra Raggio dico quanto ho detto già a Francesca Bertini: meglio l'attrice che l'autrice. Elettra Raggio aveva intenzione di fare un forte dramma, la figurazione del cozzo delle passioni contro la lotta dei popoli. Purtroppo, Elettra Raggio rimase all'intenzione, poiché il lavoro che ne è risultato, oltre ad avere molto di puerile, non riesce a stabilire una chiara linea di dramma e d'azione. Molti personaggi, ma ognuno ha una parte che non si comprende molto. Molti titoli più o meno poetici e curati letterariamente per dire molto poco.
L'interpretazione è assai buona, però noto che Elettra Raggio, figura non disprezzabile, muove con una certa malaugurata rapidità che le nuoce non poco. Ottimi tutti gli altri.
La fotografia è assai curata e solo la messa in scena, che rivela una direzione non eccessivamente profonda, è poco curata in diversi quadri, ed ha troppe manchevolezze, sia in movimento d'artisti che in composizioni d'ambienti».

A(ngelo) M(enini) in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 30.4.1916.

Verso l'aurora

R.: Mario Voller-Buzzi - **F.:** Giovanni Vitrotti - **Int.:** Carlo Campogalliani, Mary Cleo Tarlarini, Luigi Chiesa - **P.:** Imperial-film, Torino - **V.c.:** 11056 del 30.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 900 c. (tre atti).

Titolo di lavorazione: Il trionfo dell'innocenza.

dalla critica:

«Sentimentale esecuzione in cui maggiormente si distinse, con passione vera, l'artista Campogalliani. Ottimi gli esterni, buoni gli interni e la fotografia».

Sintex in «Modernissimo», Napoli, 5.5.1916

Vertici ed abissi

R.: non reperita - **Int.:** Delia Bicchi, Alda Borelli - **P.:** Alba-film, Roma - **V.c.:** 12070 del 7.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1099.

Il film, che è stato girato agli inizi del 1916, è stato programmato nelle città meridionali con il titolo I furfanti del gran mondo.

dalla critica:

«Delia Bicchi si è ripresentata in *Vertici ed abissi*, mediocre film dal titolo altimetrico!».

V. Guerriero in «Film», Napoli, 22.1.1918.

«Al Cinema Elena: *Vertici ed abissi*.
Noto questa pellicola che veramente non merita di comparire sul giornale, perché la Casa, la Flegrea-film (sic, ma Alba, *n.d.r.*) o il concessionario non ancora si decidono a toglierla dal commercio cinematografico. È del 1914! Ha costumi ed addobbi non più corrispondenti ai tempi moderni».

Raoul (corr. MC) in «Film», Napoli, 10.11.1917.

Il vetturale del Moncenisio

R.: Leopoldo Carlucci - **S.:** dal romanzo *Jean le Coucher* (1852) di Jean Bouchardy - **Ad.:** Leopoldo Carlucci - **F.:** Ferdinando Martini - **Int.:** Achille Majeroni (Gian-Claudio), Lina Millefleurs (Giannetta), Elda Bruni de Negri (Ginevra), Tranquillo Bianco (il sagrestano), Luigi Serventi (il Capitano Enrico), Agostino Borgato (Morel), Bonaventura Ibañez (Il colonnello), sig. Prisco (Conte Ludovigi), sig. Cesari (De Solaris) - **P.:** Milano-film, Milano - **Di.:** Armando Vay - **V.c.:** 11574 del 2.6.1916 - **P.v. romana:** 8.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1811.

Gian Claudio è una guida alpina, che conosce tutti i passaggi del Moncenisio; durante le guerre nepoleoniche deve accompagnare un ufficiale che reca un messaggio importante. Ma i due vengono attratti in un'imboscata e catturati.
La moglie di Gian Claudio, alla quale viene riferito che il marito è morto, dopo un periodo di lutto, accetta di sposare un altro uomo, che è proprio colui che ha tradito Gian Claudio e l'ha raggirata, per poterla fare sua. Ma il vetturale, liberatosi, torna a casa dopo varie avventurose ed eroiche azioni e in una strenua lotta, uccide l'intruso. Il focolare nel paesello alpino si ricostituisce.

dalla critica:

«Il lavoro è bello e ben fatto, ben condotto, ben eseguito e benissimo interpretato. Lavoro dalle grandi linee, inscenato con ampiezza di vedute, curato in tutti i suoi più minuti particolari. Forse un po' troppo spezzato, e in qualche parte — la terza, per esempio — sovrabbondante di titoli. Ma chi può dire che a questo il Cav. Carlucci non abbia dovuto ricorrere per non svisare il concetto del notissimo e popolare romanzo del Bouchardy?
Infatti la film conserva del romanzo tutte le linee e quella forma progressiva del buon tempo andato, ove l'onda del sentimento scaturisce da ogni situazione, avvolgendo tutta l'azione, anche quando questa s'intensifica e dà fremiti di terrore. (...)
Il finale non mi persuade troppo; non so se tale sia nel romanzo, ma non lo credo. È, forse, l'unica nota calante di tutto il dramma.
L'interpretazione, come abbiamo detto fin da principio, è assai commendevole. Il Majeroni ha dei momenti felicissimi e in tutta la sua lunga parte si mantiene sempre in una linea di grande efficacia. La Bruni de Negri, troppo giovane per la parte di madre, svolge la sua azione con molta sincerità. Come pure Lina Millefleurs, benché in questa film non abbia ruolo di grandi manifestazioni.(...)»

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.9.1916.

La via del dolore

R.: Luigi ed Ottorino Marone - **S.:** Mario Lunegi - **F.:** Alfredo Lenci - **Int.:** Donatella, Giovanni Mayda, Romano Reni, Ada Olgiati - **P.:** Ars-cinema, Milano - **Di.:** Milano-film - **V.c.:** 11896 del 22.8.1916 - **P.v. romana:** 25.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 739.

Il film, noto più come La via dolorosa *che* La via del dolore *venne presentato in censura che misurava circa 1200 metri; ma dopo che la commissione richiese i tagli del ballo degli apaches, delle scene che si svolgono all'osteria, delle scene comprese tra le didascalie: «Riportandola tra i delinquenti» e «Marion ritorna fra le braccia del suo Francis» e susseguenti, e tutte le scene relative alla vestizione di Marion e di altre fanciulle, non rimasero che 739 metri.*

dalla critica:

«Al Cinema Excelsion di Partanna (TP), *La via dolorosa*, della Milano-film: ottimo lavoro sia artistico che cinematografico, quantunque poco apprezzato.
In questa piazza, ad eccezione di pochi cultori dell'arte, generalmente si conserva un certo senso di negazione a tale genere di spettacolo; ed infatti, il capolavoro della Caesar, *La signora delle camelie* non ebbe il successo che veramente meritava.
Frattanto il locale ha chiuso i battenti e speriamo che a nuova apertura risorga sotto più felici auspici».

Secondino (corr. TP) in «Film», Napoli, 20.9.1916.

La via del dolore (pubblicità)

La villa del mistero

R.: Emilio Graziani-Walter - **Int.:** Emilio Graziani-Walter, Myriam - **P.:** General - **V.c.:** 11090 del 14.2.1916 - **P.v. romana:** 5.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 1310.

dalla critica:

«Un lavoro discreto per tecnica fotografica, ma che ci ha lasciato piuttosto l'impressione di aver voluto raggiungere l'impossibilità con artifici di messa in scena, di molto inferiori ai mezzi avuti a disposizione.
Interpretazione piuttosto scadente di attori a me ignoti».

A.G. in «Modernissimo», Napoli, 5.5.1916.

Vincolo segreto

R.: Gian Orlando Vassallo - **S. sc.:** Gian Orlando Vassallo - **F.:** Alfredo Donelli - **Int.:** Elvira Radaelli, Laura Algonzino, Mariano Bottino, Attilio Rapisarda, Ferdinando Lanzerotti, Pina Menichelli - **P.:** Sicula-film, Catania - **V.c.:** 11135 del 14.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 1266.

dalla critica:

«Un mediocre lavoro».

In «La Vita Cinematografica», Torino, 7.4.1917.

«Grandioso dramma passionale».

Il film inizialmente superava i 1500 metri. All'atto dell'approvazione in censura venne ridotto di circa un sesto.

Il vindice

R.: Eugenio Perego - **S.:** Eugenio Perego - **F.:** Umberto Della Valle - **Int.:** Lina Millefleurs - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 12079 del 7.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 503.

dalla critica:

«Lavoro granguignolesco»

«Il film sta ottenendo un ottimissimo successo».
Anon (corr. AS) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.4.1917.

Scarsissime le notizie su questo mediometraggio della Milano-film.

Vita futurista

R.: Arnaldo Ginna - **F.:** Arnaldo Ginna - **Aiuto R.:** Lucio Venna - **S. sc.:** Enrico Settimelli in concorso con altri futuristi - **Int.:** Filippo Tommaso Marinetti, Bruno Corra, Remo Chiti, Giacomo Balla, ecc. - **P.:** Italia-Futurista, Roma - **V.c.:** 12279 del 14.12.1916 - **P.v. romana:** 14.6.1917 - **Lg. o.:** mt. 990.

Come riferisce Mario Verdone: «Vita futurista fu un'iniziativa nata in seno al gruppo fiorentino de L'Italia futurista, ma specialmente dovuta a Ginna.(...) Nell'estate del 1916, incoraggiato da Marinetti, Ginna acquistò a Campo dei Fiori una Pathé d'occasione, comperò anche di tasca sua della pellicola e cominciò a girare, mandando a sviluppare il negativo in uno stabilimento sulla Via Flaminia». Dopo la realizzazione avvenuta a Firenze (Cascine, Rive dell'Arno, Caffè Michelangelo), i futuristi che avevano collaborato pensarono di dare una sanzione ufficiale all'iniziativa e presentarono il film in censura, ove venne rilasciato il nulla osta, con la sola imposizione di sopprimere una scena finale intitolata: Perché Francesco Giuseppe non dormiva. *Il film era composto sinteticamente di brevi sequenze, ognuna dedicata ad uno speciale problema psicologico e avvenirista: tra queste:* Scena al Caffè Michelangelo: *alcuni futuristi davano fastidio ad un loro compagno, travestito da vecchio che sorbiva una tazzina di brodo. Intervenivano dei turisti inglesi ignari del fatto che si trattava*

di una finzione cinematografica e si scatenava una bagarre. Come dorme il futurista metteva in mostra dei letti verticali, Come corrono il borghese ed il futurista, il primo regolarmente, l'altro zigzagando tra cascine e siepi, incurante degli ostacoli, Caricatura dell'Amleto, simbolo del passatismo, tutto un giuoco di specchi deformati, La danza dello splendore geometrico era centrato su di un gruppo di ballerine vestite di carta stagnola che, illuminata da riflettori, mandava insoliti riflessi. Altri brani erano La cazzottatura futurista, Le ricerche introspettive di stati d'animo, le Esercitazioni quotidiane per liberarsi della logica, tutte risolte sul limite dell'assurdo più scatenato. Mario Verdone riferisce («Il Tempo», Roma, 28.9.1982) delle intemperanze del pubblico nelle varie città ove il film venne presentato. Pomodori e scarpe contro lo schermo a Firenze, tafferugli a Bologna, pesce marcio contro il cinematografo di Pesaro, ecc. A Roma, il film non ebbe miglior sorte: oltre ai fischi durante la proiezione, che, man mano che si procedeva, divennero corali, il locale venne devastato dalla rabbia degli spettatori inviperiti. Questa la cronaca: per un giudizio sul film, è probabile abbia ragione Corrado Pavolini (Eds, voce «Futurismo») quando afferma che questi «puri e semplici scherzi», data la palese insufficienza della loro elaborazione, sia artistica che tecnica, sfuggivano ad un giudizio».

Vita futurista (scena)

Zia... Camillo

R.: Camillo De Riso - **F.:** Alberto Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Camillo De Riso - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 12085 del 7.10.1916 - **P.v. romana:** 10.4.1917 - **Lg. o.:** mt. 805.

dalla critica:

«Torna Camillo e il bel tempo rimena...
Il tempo in cui bastava osservare sullo schermo la sua persona non perfettamente gigantesca, per abbandonarsi a matte risate!
Ed a seguire, poi, tutti i vari atteggiamenti della sua mimica e le diverse ondulazioni della sua figura, c'era il rischio di rimetterci almeno il ventre.
Perciò abbiamo accolto con gioia questa *réprise* d'attività di Camillo De Riso, il quale è uno dei pochi che sappiano provocare, con poche contrazioni dei muscoli facciali, il massimo effetto d'ilarità nel pubblico.
In *Mia zia... Camillo* egli ha voluto, tanto per cambiare, presentarsi sotto veste di donna: ma tant'è, l'abbiamo riconosciuto subito! Dopo di ciò, c'è pure qualcuno, fra i lettori, che voglia la critica del film?
Disgraziato!».

Anon. in «La Cine-Gazzetta», Roma, 12.4.1917.

Il film è anche noto come Mia zia Camillo.

Zia... Camillo (Camillo De Riso - caricatura)

La zia d'America

R.: non reperita - **S.:** Anna Maria Nessi-Piantanida - **Int.:** Contessa Jannette Dal Verme, Contessa Maria Boschetti, sig.ra Fatime De Fontana, nobb. sig.re Negri, Casalbore, principe Castelbarco, Conte Ottolenghi, nobb. Agostinelli, Parolini, Moretti - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 11705 del 20.6.1916 - **P.v. milanese:** 23.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 110.

Si tratta di una breve commedia girata nell'ambito del patriziato milanese e presentata, in serata di gala, nel mese di giugno del 1916 a Milano. Tranne qualche altra sporadica proiezione in qualche città del nord (Torino, Asti), qualche giorno dopo, il film non risulta essere stato più proiettato.

Lo zio di Polidor

R.: Ferdinand Guillaume - **S. sc.:** Ferdinand Guillaume - **F.:** Natale Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 11925 del 22.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 265.

dalla critica:

«Polidor guardisce suo zio da un fastidioso tic nervoso, ma finisce per ammalarsi lui stesso del medesimo tic. Soggetto grottesco, recitazione, scenografia e fotografia, molto buone».

In «Paimann's Filmisten», Vienna, 1920.

Zingari

R.: Ubaldo Maria Del Colle - **S.:** dall'omonima opera lirica (1912) di Ruggero Leoncavallo (musica) e Enrico Cavacchioli e G. Emanuel (libretto) su motivi di *Cygany* di Aleksandr Sergeevic Puskin - **F.:** Alfredo Lenci - **C. Scgr.:** Caramba - **Int.:** Linda Pini, Frassita Lacau, Ubaldo Maria Del Colle, Mila Bernard, Achille Vitti, Alberto Casanova - **P.:** Flegrea-film, Roma - **V.c.:** 11998 del 12.9.1916 - **P.v. romana:** 24.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1510.

dalla critica:

«Questa volta non si tratta di dire: «È un buon film». Più semplicemente, o più complessivamente, dobbiamo dire: «È un buon spettacolo». Perché la Flegrea ci dà la riduzione del melodramma dell'autore del *Rolando di Berlino*, con musica dello stesso. Ed il tutto diverte, piace. Quando noi non troviamo nulla di riprovevole nel gusto del pubblico, siamo ben lieti di poterlo dire; ed il pubblico che si affolla al Ghersi (di Torino) — in esso abbiamo riconosciuto artisti lirici e drammatici e cinematografici ad ogni rappresentazione — dà segni non dubbi della sua soddisfazione. Dunque: successo popolare e successo artistico. La pellicola svolge una infinità di scene esterne incantevoli: i costumi dei personaggi sono di Caramba, il grande vestiarista teatrale, che ora fa anch'esso il pellicolaio. Al piacere degli occhi soccorre il diletto dell'udito, perché l'orchestra del Ghersi si compone di ben trenta professori: e la partizione di *Zingari* vale un po' più delle odiose chitarrate che ci servono solitamente nei cinema. L'interpretazione è quanto di meglio si può pretendere in un dramma di simile genere: affidata a Ubaldo Del Colle, Achille Vitti, Alberto Casanova, ha un valido appoggio in questo *trio* mascolino. Fra le attrici notiamo Mila Bernard, Frassita Lacau (del *Casino* di Parigi) e, soprattutto, Linda Pini, meritevole di elogi. Lasciamo andare «gli amanti che, composti nel sepolcro del fuoco, migrano verso l'eternità...» e non diciamo altro del soggetto, che è dovuto al londinese Emanuel ed all'ex-futurista Cavacchioli, maestri entrambi nell'arte di far parlare di sé a torto o a ragione. *Zingari* non è una cosa estremamente nuova od intellettuale. Ma è un discreto film. E la Flegrea deve (a quest'ora) conoscere quanto sia abile il saper ben servirsi dei meravigliosi

paesaggi che offre all'inscenatore cinematografico il bell'italo suolo. A lei un buon punto».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.11.1916.

Zingari (Linda Pini)

Zitellone deluse

R.: Riccardo Tolentino - **S.:** Vittorio Emanuele Bravetta - **F.:** Natale Chiusano - **Int.:** non reperiti - **P.:** Leonardo-film, Torino - **V.c.:** 11080 del 30.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 274.

dalla critica:

«Una divertente commedia, a completamento dello spettacolo, è *Zitellone deluse*, della Leonardo Film di Torino».

L. Pistini in «La Vita Cinematografica», Torino, 4.8.1917.

Zogar - pugno di ferro

R.: Mario Roncoroni - **Int.:** Armando Fineschi, Eugenia Tettoni, Arnaldo Arnaldi, Vasco Creti - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 10969 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 15.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 1000 c.

Film avventuroso, basato sulle imprese di un castigamatti chiamato Zogar, dal pugno di ferro.

dalla critica:

«Per la prima volta la Corona ha fatto un lavoro interessante. *Zogar* è un dramma poliziesco ed ha delle trovate.
Tuttavia è messo in scena con decoro ed è mosso con assai abilità dal Fineschi, dall'Arnaldi, dal Krety (sic) e dalla Tettoni. Molto buona la fotografia».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 10.3.1916.

Le avventure di Zogar ebbero un seguito in qualche altro film della Corona.

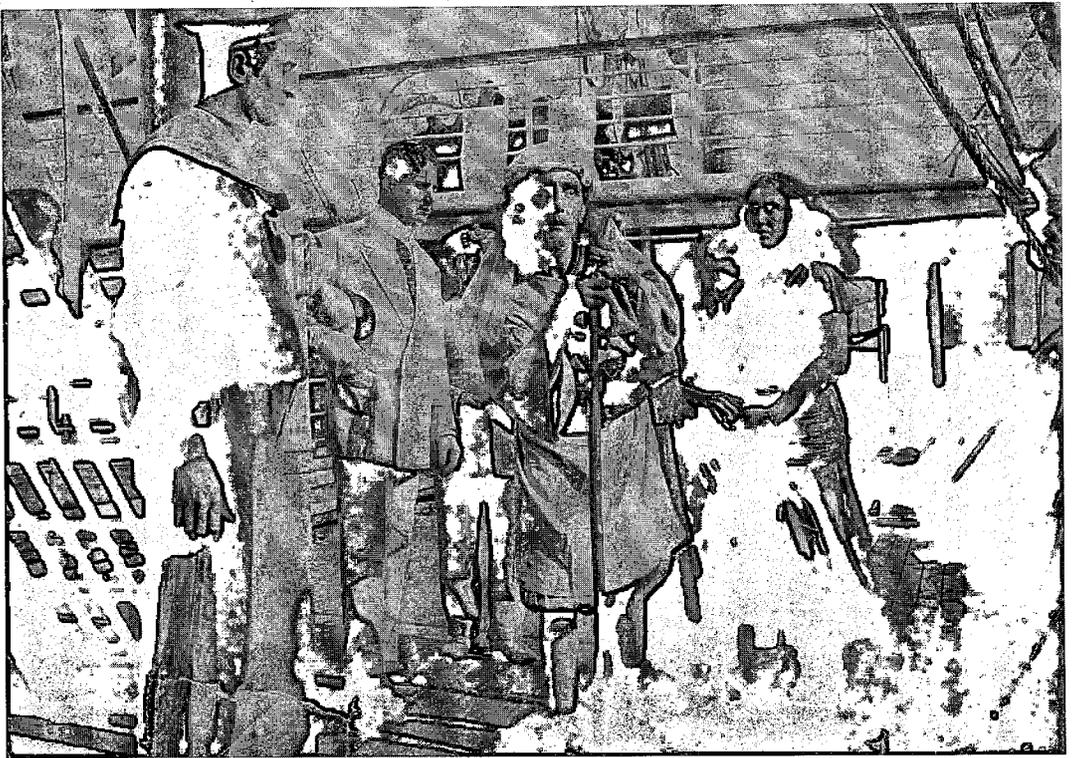
Zvani

R.: Gino Zaccaria - **F.:** Giuseppe Vitrotti -
Int.: Rita Jolivet (Zvani), François Paul Donadio (Giorgio Righton), Gino Zaccaria (padre di Zvani), Armand Pouget (il Governatore), sig.na Derna (Daisy) -
P.: Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 10899 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 22.5.1916 -
Lg. o.: mt. 1400 c.

Giorgio Righton, un geologo inglese, viene inviato in India alla ricerca di un tesoro nascosto in una zona non ancora esplorata. Giunto nel posto, una setta di ribelli gli crea mille ostacoli. Ma su Giorgio veglia Zvani, una vergine indiana che proprio lui ha salvato da un'insidia. Zvani, che è la figlia del capo della setta, si innamora del giovane, il quale ama invece una sua bionda compatriota, Daisy. Pur col cuore spezzato, Zvani compie l'estremo sacrificio pur di salvare Giorgio da una imboscata, rimanendo mortalmente ferita al suo posto. E muore qualche giorno dopo, mentre dalla cattedrale giunge il suono delle campane che annunziano festosamente le nozze di Giorgio e Daisy.

dalla critica:

«Un altro dramma di avventure, concepito per porre in evidenza, più che l'arte, l'abilità dell'attrice americana Rita Jolivet, nella sua breve apparizione tra noi, prima di far ritorno alle grandi Case degli Stati Uniti. E come dramma di avventure nel tipico, se non fedele, ambiente indiano, non ha altro scopo oltre quello di avvincere nella rapida fantasmagoria delle vicende straordinarie l'attenzione senza concedere il tempo di accorgersi della loro inverosimiglianza. Questo scopo raggiunge a sufficienza, non ostante due difetti non lievi nella costruzione dell'intreccio.
L'uno riguarda la struttura stessa del dramma. In questo genere, il valore del successo è tutto nell'immaginare un intrigo tanto più felice, quanto più complicato e imprevedibile nella soluzione — che domini l'intero svolgimento del soggetto. Possono esservi frammischiati episodi, azioni secondarie, quadri di colore, ma l'intrigo principale non deve cadere, spezzarsi, esaurirsi: ad esso spetta mantenere l'attesa nell'animo dello spettatore.
In *Zvani* ciò non accade; l'unicità dell'intrigo posa più sulla fermezza degli stessi personaggi che sulla connessione degli avvenimenti. Ogni parte si conchiude in se stessa; nella successiva, l'intreccio non continua, ma riprende, e con ciò l'interesse subisce necessariamente uguali pause nella sua intensità.
L'altro difetto è nell'eccessivo «dettaglio» psicologico nella parte della giovine indiana, protagonista. Non solo perché è troppo complesso per una creatura quasi selvaggia e capace, quindi, di passioni travolgenti, ma decise, ma perché — com'è inevitabile — cade nell'«europeo», ossia in ciò che è proprio dei sentimenti della nostra società raffinata e artificiosa.
Tolte queste mende, il dramma risponde al suo fine. Non è sempre felice la riproduzione dell'ambiente indiano;

Zvani (scena con Rita Jolivet)

Il film è stato anche presentato come Zvani, la vergine indiana.

ma la colpa non è della Casa. Per ottenere la verosimiglianza, occorre, in questo caso, la verità, ossia, l'India autentica. Non si può sostituire, ricostruire: manca il colore locale inimitabile e necessario.
È invece curata con felicissimo risultato l'interpretazione. Rita Jolivet ha qualità mirabili per l'azione cinematografica; non quella che simula la recitazione del teatro, ma l'altra, fatta di vita, di movimento, di ardimento. E nelle scene dov'ella dimostra la sua decisione ed energia riesce meravigliosamente».

A(ntonio) R(osso) in «Apollon», Roma, giugno 1916.

Nell'indice dei film e nell'indice dei nomi, i numeri di pagina seguiti da un asterisco si riferiscono al secondo volume (K - Z).

Indice dei film

Elenco degli altri film

Amor che consola: V. *Mater purissima*
Amor di Patria: V. *Eroismo di donna*
Amore tradito: V. *Amore tragico*
Anima nostalgica: V. *La danzatrice mascherata*
Anime solitarie: V. *Oltre la vita, oltre la morte*

Baby l'indiavolata: V. *My little Baby*
Buffalo I°: V. *S.A.R. il principe Enrico*

Cavallo infernale: V. *Hilka*
Circo della morte: V. *L'ultima rappresentazione di gala del circo Wolfson*
Club dei serpenti, Il: V. *... e i rettili furono vinti!*

Dannazione di Sara, La: V. *Espiazione*
Donne eroiche: V. *Eroismo di donna*
Due natali di Pierrette, I: V. *La leggenda di Pierrette*

Educanda monella, L': V. *My little Baby*
È finita primavera: V. *Primavera*
Enfant de la guerre, L': V. *Il figlio della guerra*

Fabienne: V. *Spasimi*
Fantasma nero: V. *Il pazzo della roccia*
Farfalle nere: V. *La farfalla d'oro*
Fiaccola eterna dell'amore, La: V. *La fiaccola eterna*
Filovia della morte, La: V. *... e i rettili furono vinti!*
Fiori nel fango, La: V. *Amore che redime*
Flora la modella: V. *Modella*
Furfanti del gran mondo, I: V. *Vertici e abissi*

Gesta del dirigibile misterioso, Le: V. *Il dirigibile misterioso*
Gueuse, La: V. *Il bacio della morte*

Hilka la danzatrice: V. *Hilka*
Hilka la selvaggia: V. *Hilka*

Impronta accusatrice, L': V. *L'impronta rivelatrice*
Invasore, L': V. *Il figlio della guerra*

Jungla nera: V. *Nella giungla nera*

Latin sangue gentile: V. *Chi per la Patria muor...*
Leonia, l'affascinante domatrice: V. *La collana della felicità*
Little Baby: V. *My little Baby*

Mia zia... Camillo: V. *Zia... Camillo*
Mistero del quadrifoglio, Il: V. *Il quadrifoglio rosso*
Mondana: V. *Boule noire*

Nel covo degli Apaches: V. *Più forte del destino*
Nel gorgo della vita: V. *Lagrymae Rerum*
Nella mano della morte: V. *La mano della morta*
Nel vortice della vita: V. *Meteora*
Nemesi vendicatrice: V. *Medusa velata*
Non sono un falsario!: V. *Non per te*

Passato che non si è vissuto, Il: V. *La vergine nuda*
Passione fatale: V. *Dorothy*
Pezzenti, I: V. *Il fiore della notte*
Principessa russa, La: V. *Fiamma bianca*
Principessa Stefania, La: V. *Stefania*

Qui pro quo: V. *Mal di denti*

Raffica, La: V. *Dopo la raffica*
Raggio misterioso, Il: V. *I raggi neutri del dottor Pietri*
Romanzo di una domatrice, Il: V. *La collana della felicità*

Indice dei nomi

L'autore

Vittorio Martinelli (Napoli, 1926) collabora da anni alle maggiori istituzioni cinematografiche europee, ha scritto innumerevoli saggi su riviste italiane ed estere. In collaborazione con Aldo Bernardini ha pubblicato *Il cinema italiano degli anni Venti, Francesca Bertini, Titanus, Leda Gys attrice, Roberto Roberti, direttore artistico,* con Sergio Germani, *Il cinema di Augusto Genina.*
Autore, per conto del Centro Sperimentale di Cinematografia, della filmografia ragionata del cinema muto italiano. Premio della cultura della Presidenza del Consiglio; Premio Diego Fabbri/L'Avvenire.